

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O CONTRIBUTO DE CRUZ DE CARVALHO
PARA A HISTÓRIA DO DESIGN EM PORTUGAL
(ANEXOS)**

Diogo João Silva Rocha Santos Coelho

MESTRADO EM DESIGN DE EQUIPAMENTO
Especialização em Design Urbano e de Interiores

2013

ANEXO I

LISTAGEM DE PROJECTOS

1947 | 2º prémio na secção de pintura

X SALÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

#belas-artes #lisboa

1948 | 1º prémio de pintura a óleo

2º SALÃO PROVINCIAL DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

#belas-artes #setúbal

1948 | 2º prémio na secção de pintura a óleo

XI SALÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

#belas-artes #lisboa

1950 | Menção Honrosa em pintura a óleo e Menção Honrosa em aguarela

4º SALÃO PROVINCIAL DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

#belas-artes #caldas_da_rainha

1950 | Exposição de pintura com Dias Teixeira

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES

#belas-artes #lisboa

1950 | Exposição de pintura com Álvaro Perdigão e Aragão Correia

SALA DO CONSULADO DO BRASIL NA MADEIRA

#belas-artes #funchal

1950 | Referenciado em Revista

LA REVUE MODERNE

#belas-artes #revista #paris

1955 | Estudos Sobre Um Tema de Pintura¹

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #colaboração #temporária #executado #lisboa

1955 | Exposição Inaugural da Galeria Pórtico²

GALERIA PÓRTICO

#design_exposições #colaboração #temporária #executado #lisboa

1955 | Artigo sobre as Exposições no MNAA e Galeria Pórtico

A ARQUITECTURA PORTUGUESA

#belas-artes #revista #portugal

1957 | Registo da Marca e Desenho de Mobiliário de Série

ALTAMIRA

#design Equipamento

1958 | Recuperação de um Solar do Séc. XVIII

ENG.º MANUEL LOPO CAROÇA DE CARVALHO

#design_interiores #executado #ferreira_do_zêzere

¹ Para além de desenhar material para a galeria de exposições temporárias, também expõe estudos de pintura.

² Para além de desenhar sistemas de montagem para as exposições da Galeria, também expõe pintura, cerâmica e mobiliário.

1959 | Stand para o I Congresso de Medicina Tropical³

SHELL

#design_interiores #temporária #executado #lisboa

1959 | Decoração de todas as Salas e Quartos 1 e 2 da Pousada da Torre⁴

AERONÁUTICA MILITAR

#design_interiores #concurso #executado #serra_da_estrela

1961 | 2 Salas da Exposição 'Pinturas da Colecção Gulbenkian'

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #colaboração #executado #lisboa

1963-69 | Reorganização Espacial, Apresentação das Colecções, Vitrines e Suportes

MUSEU NACIONAL DOS COCHES

#design Equipamento #permanente #executado #lisboa

1964 | Participação no Concurso de Valorização Plástica da Ponte sobre o Tejo⁵

GABINETE DA PONTE SOBRE O TEJO

#belas-artes #colaboração #concurso #lisboa

1964 | Estudo para a Remodelação do 'Oratório da Duquesa' e da 'Sala dos Órgãos'

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #estudo #vila_viçosa

3 A Shell comercializava produtos para combater pragas.

4 Concorre com mobiliário da Altamira.

5 Concurso de Estudos da Valorização Plástica do Maciço de Amarração Norte da Ponte Sobre o Tejo.

1964 | Estudo para Criação da Nova 'Sala de Paramentaria do Séc. XVIII'

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #estudo #vila_viçosa

1964 | Remodelação do Estabelecimento Comercial de Frazão de Sousa

ESTABELECIMENTO COMERCIAL

#design_interiores #executado #lisboa

1964 | Restaurante-Bar

QUINTA DE SÃO VICENTE

#design_interiores #executado #lisboa

1964 | Paramentaria Moderna

MOVIMENTO DE RENOVAÇÃO DE ARTE RELIGIOSA

#design_exposições #temporária #executado #sé_de_lisboa

1965 | Estudo para a Instalação do Museu do Tesouro da Sé⁶

SÉ PATRIARCAL DE LISBOA

#design Equipamento #estudo #lisboa

1965 | Peças de Mobiliário seleccionadas pelo INII

I QUINZENA DE ESTÉTICA INDUSTRIAL

#design Equipamento #lisboa

6 Adicionalmente foi executado o desenho da vitrina para cofre de relíquias.

1965 | Remodelação do Gabinete do Vice-Presidente

COMPANHIA NACIONAL DE NAVEGAÇÃO

#design_interiores #executado #lisboa

1965 | Escritórios da Representação da Marca

RELÓGIOS LONGINES

#design_interiores #executado #lisboa

1965 | Stand no I Congresso do Ensino Particular na FIL

CASA SAMPEDRO

#design_interiores #executado #lisboa

1965 | Ampliação de Moradia

DR. AUGUSTO BRITO DE CARVALHO⁷

#design_interiores #executado #azeitão

1967 | Registo da Marca e Desenho de Mobiliário em Série

INTERFORMA

#design Equipamento

1967 | 2 Stands na FIL

SOCIEDADE COMERCIAL LUSO-ITALIANA

#design_interiores #executado #lisboa

⁷ Pai de Cruz de Carvalho.

1967 | Stand na FIL

TECNIQUIPA, LDA.

#design_interiores #executado #lisboa

1967-68 | Estabelecimento para Educação de Crianças Surdas

3ª BRIGADA TÉCNICA DA DIRECÇÃO GERAL DE ASSISTÊNCIA

#design Equipamento #colaboração #executado #ponta_delgada

1968 | Loja de Mobiliário e Galeria de Arte

INTERFORMA

#design_interiores #executado #lisboa

1968 | Material de Exposição

MUSEU DE SÃO ROQUE

#design Equipamento #executado #lisboa

1968 | Arranjo dos Interiores de Residência Particular

PINTOR ANTÓNIO ARAÚJO

#design_interiores #executado #lisboa

1968 | Remodelação das Instalações Sociais e Administrativas

INDÚSTRIAS LEVER PORTUGUESA

#design_interiores #executado #sacavém

1968 | Loja de Mobiliário e Galeria de Arte em Doha (Qatar)

MAYSALOON FURNITURE DE ABDULLAH SALIM

#design_interiores #projecto #doha

1969 | Tesouros da Biblioteca Nacional

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA⁸

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1969 | Restaurante António

ANTÓNIO DE OLIVEIRA

#design_interiores #executado #lisboa

1969 | Recuperação de Casa Antiga para Instalação da Sede da Interforma

INTERFORMA

#design_interiores #executado #gondomar

1969 | Artigo 'Interforma'

CASA & DECORAÇÃO Nº 5

#design Equipamento #revista #portugal

1970 | Sala Calouste Gulbenkian

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #permanente #executado #lisboa

⁸ Agora chamada Biblioteca Nacional de Portugal.

1970 | Artigo 'Restaurante António'

CASA & DECORAÇÃO Nº 8

#design_interiores #revista #portugal

1970 | Loja Internacional de Mobiliário e Galeria de Arte (Reino Unido)

INTERFORMA

#design_interiores #projecto #teddington

1970 | Artigo 'Uma Casa para um Artista'

CASA & DECORAÇÃO Nº 9

#design_interiores #revista #portugal

1970 | Internato para Crianças Cegas

3ª BRIGADA TÉCNICA DA DIRECÇÃO GERAL DE ASSISTÊNCIA

#design Equipamento #colaboração #executado

1970 | Equipamento da Recepção

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design Equipamento #executado #lisboa

1970-73 | Desenho e Concepção de Mobiliário

DR. ÁLVARO HENRIQUES D'ALMEIDA

#design Equipamento #executado #lisboa

1971 | Colocação de Equipamentos Sanitários e Cozinhas

FELISBERTO LIMA & C.^a, LDA

#design Equipamento #colaboração #executado #matosinhos

1971 | Centro Dr. Leonardo Coimbra

3ª BRIGADA TÉCNICA DA DIRECÇÃO GERAL DE ASSISTÊNCIA

#design Equipamento #executado #são_mamede_de_infesta

1971 | Organização da 1ª Exposição de Design Português⁹

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGAÇÃO INDUSTRIAL / INTERFORMA

#design Equipamento #colaboração #lisboa

1971 | Silhuetas da Baronesa Eveline von Maydell

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design exposições #temporária #executado #lisboa

1971 | Material para Exposições Temporárias

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA¹⁰

#design Equipamento #executado #lisboa

1971 | Cimélios e Obras Representativas da Cultura Portuguesa¹¹

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA¹²

#design exposições #temporária #executado #lisboa

9 Cruz de Carvalho em conjunto com João Constantino idealizaram a iniciativa.

10 Agora chamada Biblioteca Nacional de Portugal.

11 Cimélios e obras representativas da Cultura Portuguesa, e da sua difusão, especialmente nos séculos XVI e XVII.

12 Agora chamada Biblioteca Nacional de Portugal.

1971 | Dürer e o seu Tempo¹³

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA / INSTITUTO ALEMÃO

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1972 | Sector de Etnografia

MUSEU DA JUNTA DISTRITAL DE LISBOA¹⁴

#design_exposições #permanente #executado #vila_franca_de_xira

1972 | Estudo e Tratamento de Obras de Arte

INSTITUTO JOSÉ DE FIGUEIREDO

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1972 | Sobre o Restauro do Quadro 'Tentações de Santo Antão' de Jheronymus Bosch¹⁵

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1972 | Loja de Mobiliário

INTERFORMA

#design_interiores #executado #porto

1972 | 2 Artigos 'Interforma'

CASA & DECORAÇÃO Nº 19, Nº 20

#design Equipamento #revista #portugal

13 Documentação reunida por ocasião do 5º Centenário do nascimento de Albrecht Dürer, em 21 de Maio de 1971. organizada pelo Institut für Auslandsbeziehungen.

14 Agora chamado Museu Etnográfico de Vila Franca de Xira.

15 Restauro efectuado no Instituto José de Figueiredo.

1972 | Artigo 'Ligeiras Alterações Podem Modificar um Ambiente'¹⁶

CASA & DECORAÇÃO Nº 20

#design_interiores #colaboração #revista #portugal

1973 | Artigo 'Viver em 18 m²'

CASA & DECORAÇÃO Nº 23

#design_interiores #revista #portugal

1974 | Residência para Idosos

MONTEPIO GERAL

#design Equipamento #colaboração #projecto #lisboa

1974 | O Trajo Civil em Portugal¹⁷

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1974 | Material Complementar e Iluminação da 'Sala Antenor Patiño'

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design Equipamento #permanente #executado #lisboa

1975 | Estudo de Iluminação da 'Capela das Albertas'

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design Equipamento #estudo #lisboa

¹⁶ Colaboração com o arquitecto Manuel Martins Garrido.

¹⁷ Exposição que deu origem ao Museu Nacional do Traje.

1975 | Eleições para Assembleias Constituintes

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA¹⁸

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1975 | Artigo 'O Design de Mobiliário Analisado por Cruz de Carvalho'

BINÁRIO N° 200

#design_interiores #revista #portugal

1975 | Artigo 'A Casa da Tia Ângela'

CASA & DECORAÇÃO N° 34

#design_interiores #revista #portugal

1975-79 | Projecto de Desenvolvimento Integrado de Quipapá (Brasil)

FUNDAÇÃO CECOSNE

#design_interiores #projecto #pernambuco

1976 | Artigo 'Da Intervenção do Designer na Habitação'

BINÁRIO N° 205/206

#design_interiores #revista #portugal

1976 | Artigo 'Da Intervenção do Designer no Museu'

BINÁRIO N° 211

#design_exposições #revista #portugal

¹⁸ Agora chamada Biblioteca Nacional de Portugal

1977 | Linha AB

INTERFORMA

#design Equipamento

1977 | História do Traje Civil e Urbano (da Antiguidade a 1925)

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design exposições #temporária #executado #lisboa

1977 | Brinquedos do Séc. XVIII ao Séc. XX

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design exposições #temporária #executado #lisboa

1977 | Traje de Ópera (Colecção Tomás Alcaide)

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design exposições #temporária #executado #lisboa

1977 | Núcleo do Traje Civil na Exposição de Cultura Portuguesa¹⁹

PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID

#design exposições #temporária #executado #madrid

1978 | Projecto de Equipamento em Bambú no Brasil

BAMBOOFORM

#design Equipamento #projecto #recife

¹⁹ Em representação do Museu Nacional do Traje.

1978 | Traje do Séc. XVIII e Império

PALÁCIO DE QUELUZ

#design_exposições #temporária #executado #queluz

1978 | Traje Namban do Séc. XVII

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1978 | Traje Romântico na Época de Alexandre Herculano

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1978 | Mantos Reais

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1978 | Artigo 'O Design e a Indústria do Mobiliário'

CASA & DECORAÇÃO Nº 40

#design Equipamento #revista #portugal

1978 | Artigo 'O Designer do Mês'

CASA & JARDIM Nº 1

#design_interiores #revista #portugal

1978 | Valorização Plástica do Centro Comercial Invictos

CENTRO COMERCIAL INVICTOS

#design_interiores #executado #porto

1978 | Remodelação e Ampliação de Moradia

MARGARIDA AMADOR

#design_interiores #executado #paço_de_arcos

1978 | Artigo 'A Importância do Design na Indústria do Mobiliário'

JORNAL DE NOTÍCIAS

#design Equipamento #jornal #portugal

1978 | Equipamento Básico para Internatos

3ª BRIGADA TÉCNICA DA DIRECÇÃO GERAL DE ASSISTÊNCIA

#design Equipamento #colaboração #executado

1978 | 2 Artigos 'Projecto Quipapá'

CASA & DECORAÇÃO Nº 43, Nº 45

#design_interiores #revista #portugal

1979 | Adaptação de Equipamento Básico para Internatos

NOVO ABRIGO DE SÃO JOSÉ

#design Equipamento #executado #fundão

1979 | Estudo para a Iluminação da Igreja de Nossa Senhora da Encarnação

IGREJA DE NOSSA SENHORA DA ENCARNÇÃO

#design_iluminação #executado #lisboa

1979 | Artes Decorativas Portuguesas

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1979 | Companhia Rosas & Brasão 1880-1898²⁰

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1979 | Armaria Portuguesa (Colecção Rainer Daenhardt)

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1979 | Alta Costura Parisiense 1910/1970

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1980 | Projecto de Equipamento em Cana

CANALUX

#design Equipamento #projecto #concurso

²⁰ Exposição que deu origem ao Museu do Teatro.

1980 | Módulo Turístico de Equipamento Integrado em Tamandaré (Brasil)

CLIENTE PARTICULAR

#design_interiores #executado #pernambuco

1980 | Linha Diamante

INTERFORMA

#design Equipamento

1980 | História do Móvel

FORMA

#consultoria #colaboração #executado #lisboa

1980 | De Goa a Lisboa

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1980 | Traje de Criança e Brinquedos

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1980 | Traje do Séc. XVIII, Império e Romântico

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

#design_exposições #temporária #executado #porto

1980 | Traje do Séc. XVIII, Império e Romântico

MUSEU DOS BISCAINHOS

#design_exposições #temporária #executado #braga

1980 | Rendas Portuguesas

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1980 | Remodelação das Salas, Sistemas de Iluminação e Desenho de Mobiliário

MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA²¹

#design Equipamento #executado #lisboa

1980 | Columbano

MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA²²

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1980 | Placas para Museus e Monumentos

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

#design Equipamento #projecto #lisboa

1980 | Mantos Reais

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #temporária #executado #vila_viçosa

21 Também conhecido por Museu do Chiado.

22 *Idem.*

1980-83 | Instalação de Coches e Carruagens nas Cocheiras do Palácio Ducal

MUSEU NACIONAL DOS COCHES / FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1981 | A Vida Misteriosa das Obras de Arte²³

PANTEÃO NACIONAL

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1981 | A Mulher e a Aeronáutica em Portugal

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1981-83 | Casas Modernas | Paisagens Antigas

INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL²⁴

#design_exposições #itinerante #executado

1981-86 | Elaboração do Dossier de Candidatura aos Prémios “Europa Nostra”

PAÇO DE SUB-RIPAS

#coordenação #executado #coimbra

1982 | A Criação do Museu da Batalha de Aljubarrota

CAPELA DE SÃO JORGE

#design_exposições #temporária #executado #são_jorge

²³ Parceria Museu do Louvre / IPPC.

²⁴ Em conjunto com a Secretaria de Estado da Emigração e do Ordenamento e Ambiente, Direcção Geral do Planeamento Urbanístico, Associação Portuguesa de Arquitectos e Revista de Arquitectura.

1982 | 300 Anos de Traje

MUSEU DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1982 | Ambiente Fim de Século

PALÁCIO VALENÇAS

#design_exposições #temporária #executado #sintra

1982 | A Farda do Bombeiro

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1982 | Recuperação da Torre de Quintela para Fins Museológicos²⁵

TORRE DE QUINTELA

#design_exposições #permanente #projecto #vila_real

1981 | A Ciência ao Serviço da Arte

IGREJA DE SANTA ENGRÁCIA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1982 | Elaboração do Dossier de Candidatura aos Prémios “Europa Nostra”

POUSADA DE DOM DINIS

#coordenação #executado #vila_nova_de_cerveira

²⁵ Museu de Numismática Romana.

1982 | Sala de Arte Oriental

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO

#design_exposições #permanente #projecto #coimbra

1982 | Salas de Ourivesaria e Cerâmica

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO

#design_exposições #permanente #estudo #coimbra

1982 | Remodelação dos Interiores

MUSEU REGIONAL DA GUARDA

#design_interiores #executado #guarda

1982 | Projecto de Instalação da Sede do IPPC no Palácio Nacional da Ajuda

INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL

#design_interiores #executado #lisboa

1982 | 2 Stands de Exposição

EFACEC

#design_interiores #executado #lisboa

1982-84 | Adaptação de Edifício a Loja e Galeria

OLIVEIRA & MARTINS

#design_interiores #executado #évora

1982-84 | Novo Arranjo Museográfico

MUSEU DO ABADE DE BAÇAL

#design_exposições #permanente #executado #bragança

1983 | Projecto de um Ponto de Venda de Publicações do IPPC nas Instalações da Sede

INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL

#design Equipamento #executado #lisboa

1983 | XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura²⁶

CONVENTO DA MADRE DE DEUS

#design_exposições #colaboração #executado #lisboa

1983 | XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura (Artes Decorativas Orientais)²⁷

MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

#design_exposições #colaboração #executado #lisboa

1983 | Instalação de Colecção de Instrumentos Musicais

PALÁCIO DE QUELUZ

#design Equipamento #temporária #executado #queluz

1983 | Disciplina de 'Apresentação de Colecções' no Curso de Conservador de Museu

INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO CULTURAL

#docência #lisboa

²⁶ Em colaboração com José Guedes Cruz e João Miguel Duarte Ferreira.

²⁷ Em colaboração com Daciano da Costa.

1983 | Tapeçarias de Artistas Contemporâneos

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1983 | Projecto para a Criação de um Museu

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE CASTELO BRANCO

#design_interiores #projecto #castelo_branco

1984 | Os Fotógrafos da Casa Real²⁸

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1984 | Expansão dos Serviços para o 3º Andar

CAIXA DE PREVIDÊNCIA DO PESSOAL DOS TLP-PORTO

#design_interiores #executado #porto

1984 | Figuras e Lendas do Desporto Português²⁹

PALÁCIO FOZ

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1984 | Linha Delta

INTERFORMA

#design Equipamento

²⁸ Arquivo Nacional de Fotografia.

²⁹ Exposição que deu origem ao Museu do Desporto.

1984 | Teias e Tramas (Tapeçarias de Carmo Esteves)

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1984 | Artigo 'No Design e Decoração' (Quem é Quem)³⁰

CASA & DECORAÇÃO Nº 64

#design_interiores #revista #portugal

1984 | Traje de Corte do Séc. XVIII e Império

MUSEU CONDES DE CASTRO GUIMARÃES

#design_exposições #temporária #executado #cascais

1985 | Figuras e Lendas do Desporto Português

CASA DO INFANTE

#design_exposições #temporária #executado #porto

1985 | Visitas Reais entre as Cortes Portuguesa e Britânica 1902-1910³¹

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA / BRITISH HISTORICAL SOCIETY OF PORTUGAL

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1985 | A América na Ajuda³²

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

30 Cruz de Carvalho em representação da Interforma.

31 Royal Visits between the British and the Portuguese Courts 1902-1910. Por ocasião da visita da Rainha de Inglaterra,

32 Por ocasião da visita do Presidente dos Estados Unidos da América.

1985 | Vestir 1955-1985

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1985 | Elaboração do Dossier de Candidatura aos Prémios “Europa Nostra”

POUSADA DE SANTA MARINHA

#coordenação #executado #guimarães

1985 | Pavilhão da Covina e Interforma³³

INTERCASA 85 - FIL

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1985 | Remodelação e Adaptação de Edifício para Creche e Jardim de Infância

BANCO PINTO & SOTTOMAYOR

#design_interiores #colaboração #executado #lisboa

1985 | Remodelação das Lojas de Aveiro e Elvas

PORCELANAS DE AVEIRO, LDA.

#design_interiores #executado #aveiro #elvas

1985 | Sector de Artes Decorativas Orientais

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #permanente #executado #lisboa

33 As empresas associam-se para uma produção conjunta e apresentam vidro laminado.

1985-87 | Banda da “Música Velha”

CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ

#design_exposições #temporária #executado #loulé

1986 | Ouros do Brasil³⁴

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1986 | Museu da TAP³⁵

TAP

#design_exposições #permanente #executado #lisboa

1986 | Linha Olmo

INTERFORMA

#design Equipamento

1986 | 75º Aniversário da Assembleia Constituinte de 1911

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1986-87 | 150º Aniversário da Escola Politécnica / 75º Aniversário da Faculdade de Ciências³⁶

UNIVERSIDADE DE LISBOA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

34 Por ocasião da visita do Presidente do Brasil.

35 Reorganização dos espaços, desenho de vitrinas e montagem das espécies.

36 Exposição intitulada Passado, Presente, Perspectivas Futuras.

1987 | O Concelho de Cascais e o Desporto em Portugal

CÂMARA MUNICIPAL DE CASCAIS

#design_exposições #temporária #executado #cascais

1987 | ExpoFAT 85³⁷

SANTUÁRIO DE FÁTIMA

#design_exposições #temporária #executado #fátima

1987 | D. Fernando II

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #temporária #executado #vila_viçosa

1987 | Desenhos dos Galli Bibiena – Arquitectura e Cenografia

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1987 | Jóias do Quotidiano da Família Real

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | Langage des Orfèvres de Portugal du XIIe au XIXe Siècle

MUSÉE NATIONAL D'HISTOIRE ET D'ART

#design_exposições #temporária #executado #luxemburgo

37 Sobre o desenvolvimento urbanístico de Fátima 1917-1985.

1988 | A Linguagem dos Nossos Ourives

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | 10 Anos de Legados

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | Linha Fólio

INTERFORMA

#design Equipamento #projecto

1988 | Arquitecto João Antunes 1643-1712

PANTEÃO NACIONAL

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | Afonso Costa 1871-1937

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | I Travessia Aérea do Atlântico-Sul

TORRE DE BELÉM

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1988 | O Ganges Passa Também pela Rua dos Douradores

MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1989 | Cultura Chinesa

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1989 | Salas de Exposição

CENTRO INTERNACIONAL DE CONGRESSOS DO ESTORIL

#design_interiores #colaboração #concurso #executado #estoril

1989 | Desenhos e Aguarelas de Henri de Toulouse-Lautrec

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1989 | Concurso Nacional de Fotografias sobre o 25 de Abril

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1990 | D. Luís I – Duque do Porto – Rei de Portugal

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1990 | O Regresso dos Canteiros

MOSTEIRO DA BATALHA

#design_exposições #temporária #executado #batalha

1990 | Arte Namban – Os Portugueses no Japão

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

#design_exposições #permanente #executado #lisboa

1990 | Sector Arqueológico

PANTEÃO NACIONAL

#design_exposições #permanente #executado #lisboa

1990 | Projectos a Concurso para a Nova Sede do Banco de Portugal

BANCO DE PORTUGAL

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1991 | Remodelação da Farmácia Monte

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE FARMÁCIAS

#design_interiores #colaboração #executado #vila_viçosa

1991 | Museu da Misericórdia de Mora

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE MORA

#design_exposições #permanente #executado #mora

1991-92 | Curso de Pós-Graduação e Mestrado em Design de Equipamento e Produtos

INSTITUTO DE DESIGN DA UNIVERSIDADE DO PORTO

#docência #porto

1991-92 | Armaria I

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1992 | Pavilhão Itinerante para Exposição das Comunidades Portuguesas

SECRETARIA DE ESTADO DAS COMUNIDADES

#design_exposições #itinerante #projecto

1992 | O Discurso Expositivo³⁸

UNIVERSIDADE ABERTA

#design_exposições #colaboração #lisboa

1992-93 | Museu da Caça

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1992-93 | Proposta de Programa-Base para o Museu Geológico

INSTITUTO GEOLÓGICO E MINEIRO

#design_interiores #projecto #alfragide

38 Guião para documentário em colaboração com António Nabais, transmitido pela RTP2.

1993 | Tesouro do Paço

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1994 | Sala das Loças do Paço Ducal

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1994 | Ampliação e Reorganização Museográfica do Paço Ducal de Vila Viçosa

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1994 | Pintura de Jacinto Luís e Modelos

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1994 | Encontro de Culturas

MOSTEIRO DE SÃO VICENTE DE FORA

#design_exposições #colaboração #executado #lisboa

1994 | Programa-Base para o Museu da Farmácia

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE FARMÁCIAS

#design_interiores #projecto #lisboa

1995 | Projecto de um Centro de Actividades

CEARA

#design_urbano #projecto #vila_viçosa

1995 | Remodelação da Sala de Conferências

INSTITUTO HIDROGRÁFICO

#design_interiores #executado #lisboa

1995 | Remodelação do Anfiteatro do Bloco Escolar

INSTITUTO NACIONAL DE POLÍCIA E CIÊNCIAS CRIMINAIS

#design_interiores #executado #lisboa

1995-97 | Armaria II

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

#design_exposições #permanente #executado #vila_viçosa

1996 | Tempo Real

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

1997-2002 | Museu do Santuário de Nossa Senhora do Rosário de Fátima

SANTUÁRIO DE FÁTIMA

#design_exposições #permanente #executado #fátima

1998 | Remodelação do Restaurante Safari

RESTAURANTE SAFARI

#design_interiores #projecto #vila_viciosa

1999 | Baixela Germain

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #projecto #lisboa

1999 | Luís Tinoco

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

2000 | Museu da Assembleia da República

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

#design_exposições #projecto #lisboa

2003 | Prémios Nacionais de Design 2003 – Prémios Carreira

CENTRO PORTUGUÊS DE DESIGN

#design #prémio #lisboa

2003 | Imagem de uma peça de mobiliário da sua autoria emitida em selo

CTT

#design #portugal

2005 | Membro do Júri do Concurso de Design “Out Of Line”

STAPLES OFFICE CENTRE

#design #concurso #lisboa

2005 | TAPE/SONS

CENTRO PORTUGUÊS DE DESIGN

#design_exposições #temporária #executado #lisboa

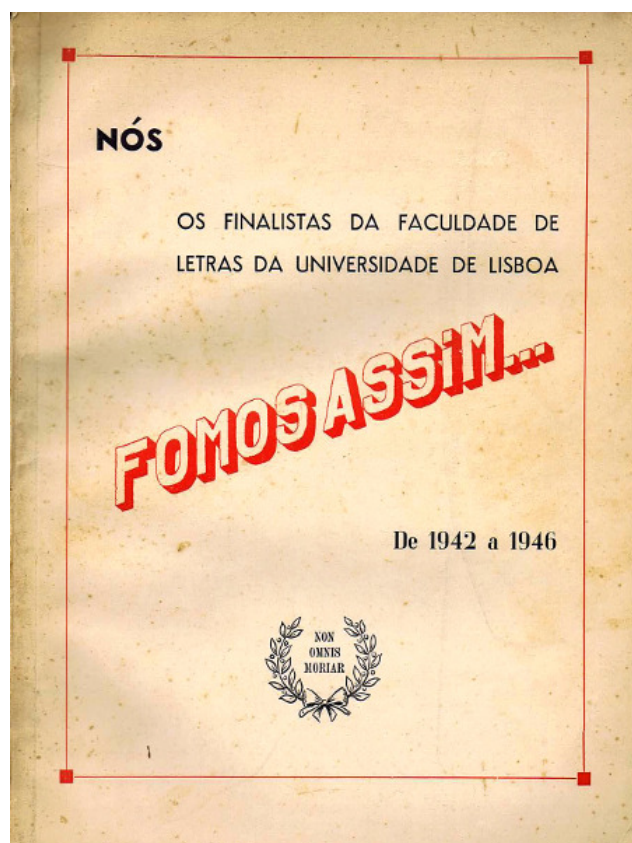
2013 | Personalidade do Ano na Área da Museologia

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA

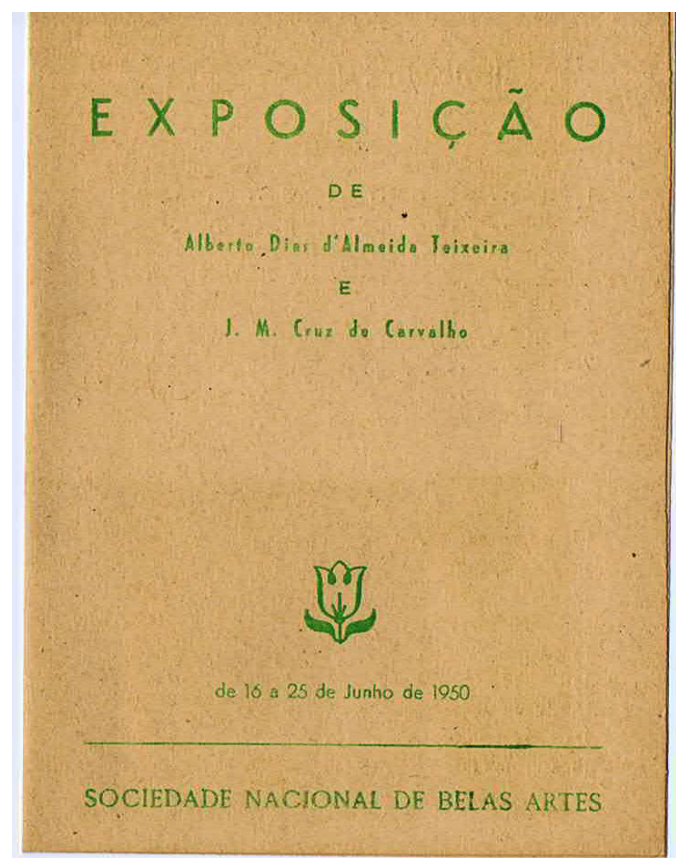
#design_exposições #prémio #lisboa

ANEXO II

FIGURAS COMPLEMENTARES



Figs. 1 e 2 | Livro de finalistas do curso de 1942 a 1946, oferecido a Cruz de Carvalho por Sebastião da Gama



Alberto Dias d'Almeida Teixeira		J. M. Cruz de Carvalho	
ÓLEO		ÓLEO	
1 Retrato		19 Cabril	2.000\$00
2 Estudo		20 Pintura Romântica	2.000\$00
3 Paisagem	1.800\$00	21 Capela da Memória — Arrábida	1.500\$00
4 Paisagem	600\$00	22 Cabeço da Moura — Pedrógão Grande	1.500\$00
5 O Guincho	1.800\$00	23 Árvores que o vento curvou	1.500\$00
6 Flores	1.500\$00	24 Arrábida	1.500\$00
7 Flores	1.500\$00	25 Amores	1.000\$00
8 Interior	1.500\$00	26 Monsanto	1.000\$00
9 Estudo de cabeça	400\$00	27 Hospício — Azeitão	1.800\$00
AGUARELA		28 S. Gonçalo — Marão	1.200\$00
10 Nocturno	500\$00	29 Serra da Garraia — Trás-os-Montes	Colecção Particular
11 Flores	500\$00	30 Casas de Trás-os-Montes	1.800\$00
12 Marinho	300\$00	31 » » » » »	1.500\$00
13 Marinha	150\$00	32 Recanto de Pedrógão Grande	700\$00
14 Marinha	150\$00	33 O cato da lata velha	800\$00
15 Estudo de cabeça	200\$00		
16 Estudo de nu	150\$00		
17 » » » » »	150\$00		
18 Ciganos (apontamento)	150\$00		

Figs. 3 e 4 | Catálogo da exposição conjunta de J. M. Cruz de Carvalho e Alberto Dias d'Almeida Teixeira. 1950

D. NOTÍCIAS

Exposição de Alberto Dias de Almeida Teixeira e de J. M. Cruz de Carvalho, na S. N. de Belas-Artes

Até 25 deste mês estão expostos no salão do 1.º andar da S. N. de Belas-Artes alguns trabalhos (33, ao todo) de Alberto Dias de Almeida Teixeira e de J. M. Cruz de Carvalho. Devem ser—pois não temos ideia de nossa agenda haver registado seus nomes em casos tais—as primeiras exposições individuais dos dois moços artistas, que são moços, na realidade, e acusam vibrante mocidade na sua obra, o que às vezes, também em casos tais, não acontece. O primeiro, sobre-

tudo, muito, a indica na expressão e até na inquietação das suas pinturas e óleo, exuberantes de cor, de clamantes efeitos pictóricos, francamente comunicativos e afirmativos de um belo temperamento artístico. Mais suave e mais sóbrio na aquarela, nela não pesmente, no entanto, esse mesmo temperamento que tem, por exemplo, em «Nocturnos», ou nas «Marinhas», ou nos apontamentos de «Olenos», manifestações de muito apreço.

Cruz de Carvalho, a seu lado, revela-se nesta exposição e nos seus óleos um pintor mais original, e mais pessoal e profundo. As suas cores perdem em vivacidade e efusão o que em sugestão e sensibilidade ganham. As interpretações das paisagens que a sua visão recolheu são dadas com largueza e concisão, quase numa síntese dos seus valores emotivos essenciais. Cruz de Carvalho é um cenógrafo, no alto e nobre sentido desta definição. E define-se na sua exposição como um artista de bem marcada individualidade.

O SÉCULO

NAS BELAS ARTES expõem os novos artistas Cruz de Carvalho e Almeida Teixeira

No primeiro andar, a Sociedade de Belas Artes abriu mais uma exposição. Agora, são dois novos, ou, pelo menos, pouco conhecidos artistas—Cruz de Carvalho e Almeida Teixeira. O primeiro, a óleo, com um tipo modernista e sintético, dá-nos alguns aspectos paisagísticos dignos de observação atenta, pois interpreta, com excelente sentido pictórico, e grande poder de compreensão da paisagem, locais portugueses pouco explorados. Quando se liberta, da escravidão formal a que se condenou uma excelente sensibilidade e foi, apenas, naturalmente sincero, dar-nos-á grande paisagem. Alguns dos seus momentos são de muito interesse.

Almeida Teixeira, de técnica mais irregular, e menos torturada, não chega a ser um pintor realista, nem um interpretativo. Mas, como desenha bem, tem sentido cromático rico, e gosto na composição, nada nos admira que se fixe como um artista capaz de levar até o fim uma tela, dentro de uma maneira actual, mas com a base, sempre apreciável, de uma boa gramática da forma. O Século visitou a exposição e recomenda-a.

17-6-50

D. POPULAR

Exposição de Alberto Dias e Cruz de Carvalho

Alberto Dias e Cruz de Carvalho são dois novos que apareceram agora, pela primeira vez. Podem ser vistos na Sociedade Nacional de Belas Artes. Para os que chegam, um dever se impõe: acolhê-los, dando-lhes um ambiente de confiança, para que prossigam. No caso presente, não há necessidade de envolver os dois rapazes com o habitual ambiente de benevolência. Qualquer deles marca a sua presença de forma a não precisar de generosidade da crítica. Têm méritos próprios e os senões que se lhes deparam aqui ou ali, resultantes da inexperiência, são, portanto, de fácil correcção. Alberto Dias, com a alegria da sua juventude, mostra-se um pouco ousado no processo e «Nocturno» é uma indicação das suas possibilidades. Esperamos que em novos trabalhos nos diga o que a sua Arte pode atingir. Cruz de Carvalho tem já definida, claramente, uma personalidade, dando-nos como paisagista uma prova das suas virtudes de colorista. Sensibilidade apurada, pertence ao grupo dos que procuram fazer Arte sem preocupações de modernismos ou de conformismo. Nas suas telas, em que há desenho e agradável distribuição de tintas, está um pintor que merece uma saudação. O certame deve, por isso, ser visitado, pois traz uma mensagem bastante apreciável. — A. M.

17-6-50

D. da MANHÃ

2 — OLEOS DE CRUZ DE CARVALHO

Na sua primeira exposição individual, na S. N. B. A., J. M. Cruz de Carvalho mostra delicadeza interpretativa, a par de muito subjectivismo. É um pintor modernista no gosto da óptica, da simplificação, mas nem por isso nega a realidade, apenas a deforma: expressivamente, sem a desfigurar. Tem prometedoras qualidades.

A sua «Pintura romântica» catiga pela justa e curiosa perspetivação da estrada molhada, pelos tons outonícos das árvores, pelos verdes suaves da relva. Em «Recanto de Pedregão Grande», em que as árvores estilizadas lembram móbiles verdes escuros a esvoaçar as tonalidades graves e a atmosfera embaciada têm estranha poesia. Igualmente apreciável «Cabeça da Moura» (Pedregão Grande), com penedias agrestes a fundir-se no verde-musgo da vegetação rasteira e na nevoa da distância. «Capela da Memória» (Arrabida), de tons amarelados, com um esguio cipreste a recortar-se no azul do céu, é uma tela densa de sugestão. «O cacto da lata velha» vale pela originalidade da concepção e da feitura. Em «S. Gonçalo» (Amarante), a sombra azulada da montanha tem grandeza.

Em suma: Cruz de Carvalho marca dignamente o seu caminho.

19-6-50

Fig. 5 | Recortes de diversos jornais sobre a exposição conjunta. 1950

D. de LISBOA

RÉPÚBLICA
21-6-50

Exposição de Alberto Teixeira e Cruz de Carvalho

São dois artistas novos, quase imberbes, supomos que «fletos» nas aulas nocturnas da Sociedade de Belas Artes, principiam muito cedo, marcando uma personalidade simpática, já gradada de expressivo valor estético.

Não se aproximam, mas também não se repelem, plasticamente. Cada um «vê» da sua maneira, com tipos diversos de escala cromática. Alberto Dias de Almeida Teixeira tem uma paleta de tons vivos, fulgurantes. Os seus oleos parece que ardem ao Sol. Veja-se, por exemplo, aquele retalho de costa, no Guincho, dum mar esplendorosamente azul, que reverbera luz, com aqueles verdes luzidios, brilhantes das arribas, que parecem humidas de seiva natural. Outro quadro de interesse é o n.º 3, «Paisagem», em que há vermelhos orgiacos, deslumbrantes, a reverberar vivos e intensos, como fogo na alacridade efusiva das flores. A par dos oleos, algumas aguarelas frescas, vivas, bem manchadas, que supomos terem sido feitas á primeira, de tal maneira se sente a fluidez das tintas de água.

O outro artista é J. M. Cruz de Carvalho. A sua tonalidade é diferente, e dá outra sensação visual. O pintor como que espalha um espiritualismo recolhido, grave e silencioso sobre as suas obras. Adivinha-se a sua vida interior — intensa, porventura, de intelectualismo romântico. Vê a natureza sempre vazia da figura humana, e recorta as manchas em cores uniformes, como Cézanne. Há na sua técnica um certo esquematismo linear que eliminando os pormenores, nos dá as grandes massas da Natureza com curiosos efeitos.

«Arvores que o vento curva» é um dos melhores trabalhos do expositor. De facto, as copas vergam-se na atmosfera transida, como que fustigadas, se não feridas de angustia pela força do elemento raivoso e desauoderado. «Serra de Panoia», «Casas de Trás-os-Montes», supereremos, fantásticamente, um ambiente fino, gelado, como pertencendo a outro mundo telúrico. «O cacto na lata velha» é uma bela natureza morta. Com as suas cores sombrias, surdas, de gamas frias, Cruz de Carvalho marca um bom lugar na moderna pintura. O mesmo diremos de Alberto Teixeira. Há que ver esta agradável exposição na Sociedade de Belas Artes.

19-6-50

**A exposição
de pintura**

**de Alberto Teixeira
e Cruz de Carvalho**

Impressões

Dois jovens artistas apresentam agora os seus trabalhos de pintura na Sociedade Nacional de Belas Artes — Alberto Dias de Almeida Teixeira e J. M. Cruz de Carvalho. Em qualquer deles há afirmações de talento, de personalidade, de probidade artística e de um espírito comunicativo que leva o visitante a fixar os seus quadros, com simpatia.

Alberto Teixeira manifesta preferência pelas cores quentes, e os tons violentos dos seus azuis e vermelhos, encontram a precisa energia nas suas pinceladas vibrantes que, em alguns quadros, dão a impressão da intervenção da espátula. Na «paisagem», que tem o n.º 3 do catálogo, as tintas são excessivas de violência; parecem fogo...

É um artista que estuda os efeitos da sua pintura; os seus «oleos» requerem distancia. Muito bem o quadro «O Guincho», rico de volumes, com o assunto marítimo bem sentido e bem tratado, e perfeita harmonia no matiz da paisagem. Talvez um pouco descuidada a nesga de céu, de um tom incolor. Também nos pareceram boas as telas onde apresenta «flores», principalmente o quadro n.º 6. Digno de atenção o estudo de retrato, n.º 2 onde afloram qualidades de retratista.

Nos trabalhos de aguarela apresentados por Alberto Teixeira, louvamos antes, de mais nada, o «Estudo de cabeça»; são curiosos os apontamentos «Ciganos»; e gostamos da «Marinha», mais pequena. Menos interessantes os «Estudos de nu».

É absolutamente diferente, nos assuntos e na técnica, a pintura de J. Cruz de Carvalho. Os seus quadros a óleo mais parecem, através da sua fina e esmerada técnica, trabalhos a «gouache». E em toda a sua interpretação original da paisagem, consegue efeitos espectrais, de uma estilização fantástica, que tem a sua beleza dramática. Muitos dos ~~quadros~~ dos seus quadros, com intenso sentido cenográfico, poderiam ilustrar estranhos ballados. Notar, ainda, a segurança e unidade no processo desta pintura, onde consegue ambiente dominador e sugestivo.

É curioso observar no quadro: «S. Gonçalo — Marão», como o artista consegue, através da densidade negra, quase informe, dar grandeza e profundidade nos acidentes da paisagem, e como a espiritualiza sómente numa leve pincelada de cor avermelhada.

Têm grandeza e carácter os quadros «Cabrill» e «Casas de Trás-os-Montes». Muito bela e rica de perspectiva «Pintura Romântica»; e bem tocado de distancia e luz «Recanto de Pedrogão Grande».

Sem favor, merecem palavras de estímulo os dois artistas. Eles próprios saberão reconhecer o que precisam rectificar no seu gosto artístico, para consolidarem os primeiros êxitos bem merecidos.

J. Q.

Fig. 6 | Recortes de dois jornais sobre a exposição conjunta. 1950

*Funchal - 12 Set.
1950*

DOIS ARTISTAS PINTORES da ESCOLA das BELAS ARTES

**vão expor, em breve,
nesta cidade**

alguns dos seus TRABALHOS

Encontram-se há tempos nesta ilha os pintores srs. Alvaro Perdigão, da Escola das Belas Artes, professor do Curso de Pintura decorativa da Casa Pia de Lisboa e o estudante da mesma escola José Maria Cruz de Carvalho, que vieram à Madeira afim de realizar uma exposição dos seus valiosos trabalhos, nos dias 19, 20 e 21 do corrente.

O prof. Perdigão tem organizado várias exposições dos seus trabalhos em Lisboa, encontrando se quadros seus no Museu Nacional da Arte Contemporânea.

Entre os prémios que lhe têm sido atribuídos conta se o prémio Luciano Freire, em desenho, con-

(Conclue na 4.ª página)

Dois artistas pintores

(Conclusão da 1.ª página)

cedido pela Academia de Belas Artes e o prémio «Silva Porto», em pintura, conferido pela Secretaria Nacional de Informação.

José Maria Carvalho, fez uma exposição no salão da Sociedade de Belas Artes, que foi apontada como uma esperança de valor na Arte Nacional. Obteve vários 1.ºs e 2.ºs prémios do Salão de Estética da Mocidade Portuguesa.

O pintor Alvaro Perdigão, e o estudante Cruz Carvalho tem estado ultimamente na freguesia da Serra de Água, onde completaram, o primeiro, 4 óleos e diversos desenhos de tipos característicos daquela freguesia e do Lombo do Mouro e o segundo com 6 aguarelas reproduzidas nos mesmos locais.

Estes dois artistas contam seguir para S. Vicente e Estreito de Câmara de Lobos.

No dia 29 de Agosto último deram um passeio ao Arranha Manta e Pico de S. Jorge na partilha da Serra de Água com a Boa Ventura, tendo feito o percurso pela vereda que dá acesso a estes locais construída pela Delegação de Turismo, tendo ficado deveras encantado com as maravilhosos panoramas descortinados.

Os nossos visitantes, que se acham encantados com as belezas da Madeira, levarão desta ilha, através da tela e do desenho, vistas panorâmicas e costumes regionais, que servirão para uma interessante propaganda turística da nossa terra.

Fig. 7 | Recortes de jornal sobre a futura exposição no Funchal. 1950

VIDA ARTÍSTICA

Exposição de Pintura

Alvaro Perdigão
Cruz de Carvalho
Aragão Correia

numa sala do Consulado do Brasil

A exposição dos pintores Alvaro Perdigão, Cruz de Carvalho e Aragão Correia, ora aberta em um salão do segundo andar do edifício do consulado do Brasil, à Avenida de Zarco, obsequiosa-

mente cedido pelo ilustre Cônsul da Pátria Irmã, sr. Dr. Reis Perdigão, não representa, de forma alguma, um acontecimento vulgar no nosso meio. Nela se encontram reunidos artistas de reconhecido mérito, um dos quais madeirense, sendo este o único que já expusera no Funchal; os trabalhos expostos foram todos, sem excepção, executados entre nós e sobre temas exclusivamente locais; e é, em absoluto, certo que esta exposição, quer no seu conjunto, quer considerando cada artista de per si, excede, muito lisongeiramente, a média de que estamos habituados a ver nesta ilha, proporcionando-nos uma agradabilíssima hora de arte, na observação dos trabalhos que ali se encontram.

A despeito dos quadros expostos terem sido executados num espaço de tempo incrivelmente curto, disso se não ressentem a exposição. Todos os trabalhos merecem a nossa atenção demorada, revelando uma cuidadosa selecção de temas e um acabamento também cuidadoso. Isto nos revela que Alvaro Perdigão, Cruz de Carvalho e Aragão Correia, preambulando através da nossa ilha, trabalharam. Encontrando assunto de sobra para as suas telas, souberam

(Continua na 4.ª página)

Na comemoração do aniversário
da Batalha do Buçaco

Entrega duma taça à Infantaria 8

Oferta do Exército Britânico

LISBOA, 26. — Encontra-se em Lisboa Sir Harold Wilbeforce Hill, que veio a Portugal para entregar amanhã, à Infantaria 8, de Braga, em nome do Exército britânico, uma taça comemorativa da Batalha do Buçaco.

A Infantaria 8 combateu ao lado dos ingleses, na referida batalha, contra as tropas napoleónicas, de Massena, que sofreram pesada derrota em 27 de Setembro de 1810. — L.

Exposição de pintura

(Continuação da 1.ª página)

escolher sem se deterem na execução, e, em resultado disso, eis aí, num salão do Consulado brasileiro, uma das mais belas exposições de quadros que temos visto sobre motivos madeirenses.

Há, aqui, uma consideração a fazer. Qualquer destes artistas realiza, regularmente, exposições em Portugal — e algumas vezes no estrangeiro. Quer isto dizer que os três se constituíram gentilmente propagandistas da nossa terra, ao procurarem, na Madeira, assunto para os seus trabalhos artísticos, em que se observam trechos dos mais belos e sugestivos desta ilha, a par de uma galeria de tipos, admiravelmente estudados e seleccionados. São, por isso, credores dos agradecimentos dos madeirenses, que visitando aquela esplêndida exposição se surpreendem, não poucas vezes, com a interpretação pitórica dada por aqueles pintores a trechos paisagísticos da Madeira e alguns dos mais curiosos tipos característicos da nossa ilha.

O número de trabalhos expostos, incluindo estudos, sobe a 47, sendo 27 de Alvaro Perdigão, 12 de Cruz de Carvalho e os restantes de Aragão Correia.

Cruz de Carvalho que, forçado pelas circunstâncias, se retirou para o Continente mais cedo que os seus colegas, só conseguiu deixar em exposição, a óleo, o n.º 28 do Catálogo, «Rochedos do Lombo do Mouro», — quadro de impressionante beleza e de uma grande felicidade de execução, em frente do qual infalivelmente se detém o visitante. Esta única tela que figura na exposição, afirma bem o artista que é Cruz de Carvalho, de resto justamente louvado pela crítica, de exposições realizadas tanto no nosso país como em França. As 11 aguarelas expostas, firmadas com o mesmo nome, são também dignas de ver-se, de um modo especial o n.º 36 — «Paisagem de S. Vicente».

Dos 8 trabalhos apresentados pelo nosso conterrâneo Aragão Correia, dois

Fig. 8 | Recorte do jornal Diário de Notícias da Madeira sobre a exposição no Funchal. 1950

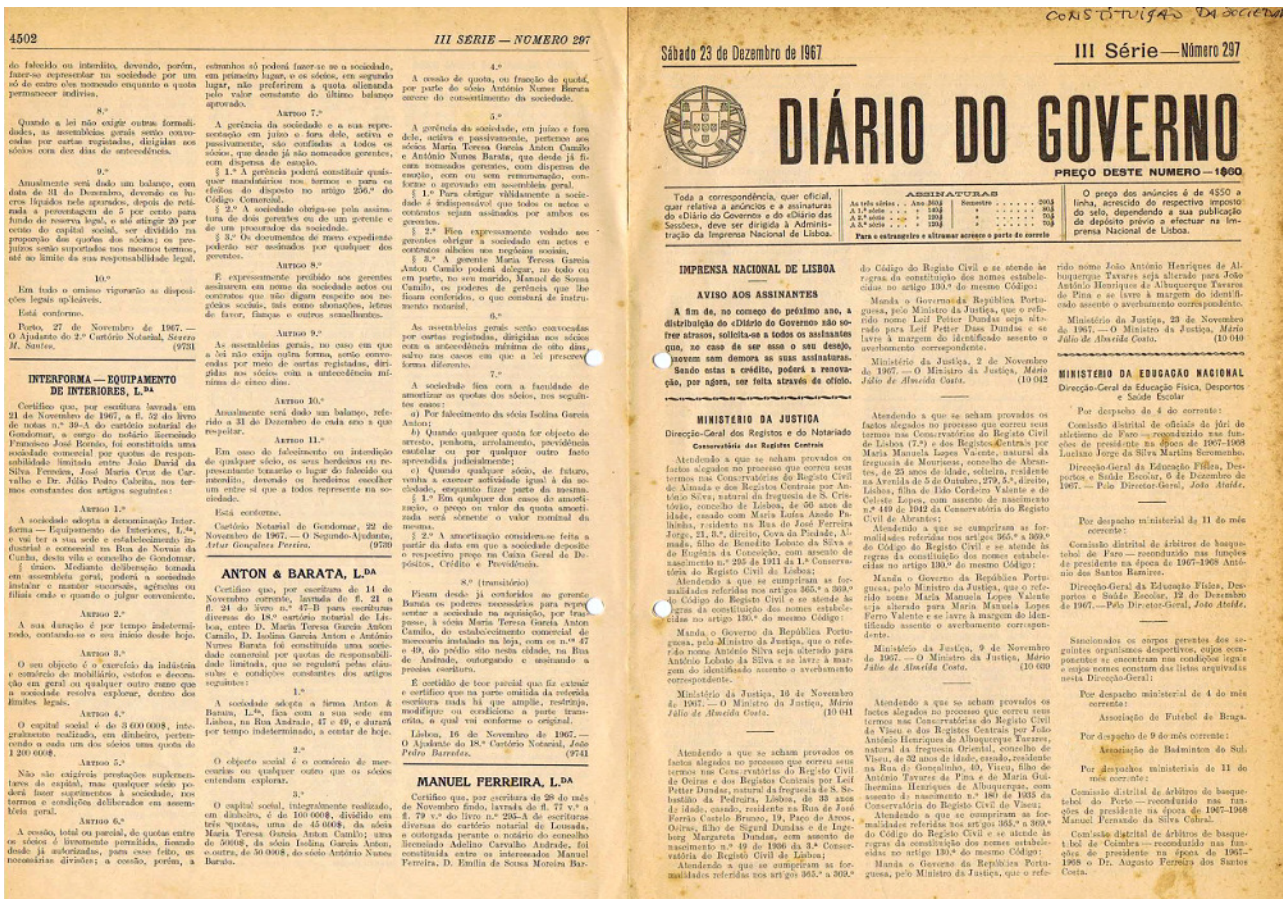


Fig. 9 | A constituição da Interforma sai em Diário do Governo de 23 de Dezembro de 1967



Fig. 10 | Exposição de Armaria Portuguesa da colecção de Rainer Daenhardt. Museu Nacional do Traje. 1979



República Portuguesa

(Art. 14.º do Decreto n.º 15:941 de 11-9-1928)

José Pinto Guedes de Paiva, Chefe da Secretaria do Liceu de Pedro Nunes:

Certifico, em cumprimento do despacho exarado no respectivo requerimento, que JOSÉ MARIA CRUZ DE CARVALHO

natural de Lisboa

concelho de Lisboa

filho de Augusto Brito de Carvalho

-----concluiu neste Liceu, no dia dezoito de Julho de mil novecentos e quarenta e cinco, o exame das disciplinas do terceiro ano e obteve as seguintes classificações:

Português, doze (12) valores; Francês, dez (10) valores; Ciências geográfico-naturais, onze (11) valores; Matemática, catorze (14) valores; Desenho e Trabalhos manuais, dezasseis (16) valores.

Consta do livro respectivo n.º 3 a fls. 52vº e leva o selo branco deste Liceu.

Lisboa e Secretaria do Liceu de Pedro Nunes, em 30 de Maio de 1949 e nove.

O Chefe da Secretaria,

José Pinto Guedes de Paiva

278447

Fig. 11 | Certificado de conclusão dos exames do 3º ano no Liceu Pedro Nunes em 1945

MINISTÉRIO
DA
EDUCAÇÃO NACIONAL
ORGANIZAÇÃO NACIONAL
MOCIDADE PORTUGUESA

❧ DIPLOMA ❧

O COMISSARIADO NACIONAL confere êste diploma
honorífico ao filiado José Maria Cruz
de Carvalho
do Centro Escolar n.º 25 da Ala de Lisboa
correspondente a
2.º Premio na Secção de Pintura
no X SALÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Dado em Lisboa, na Sede do Commissariado Nacional da O. N. «Mocidade
Portuguesa» aos 1 de Agosto de 1947

O COMISSÁRIO NACIONAL

O DIRECTOR DE SERVIÇOS

O SECRETÁRIO INSPECTOR

Rodrigues Carvalho
O DIRECTOR DO SALÃO

José de Fátima

Fig. 12 | Diploma do Commissariado Nacional correspondente ao 2º Prémio de Pintura



Fig. 13 | Auto-retrato, 1947



Fig. 14 | Diploma correspondente ao 1º Prémio de Pintura a óleo. 1948

MINISTÉRIO
DA
EDUCAÇÃO NACIONAL
ORGANIZAÇÃO NACIONAL
MOCIDADE PORTUGUESA

DIPLOMA

O COMISSARIADO NACIONAL confere êste diploma
honorífico ao filiado J. M. Cruz de Carvalho

do Centro Escolas n.º 50 da Ala de Lisboa
correspondente a

2.º Prémio da Secção Pintura a Óleo do
XI SALÃO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Dado em Lisboa, na Sede do Commissariado Nacional da O. N. «Mocidade
Portuguesa» aos 1 de Dezembro de 1948

O COMISSÁRIO NACIONAL

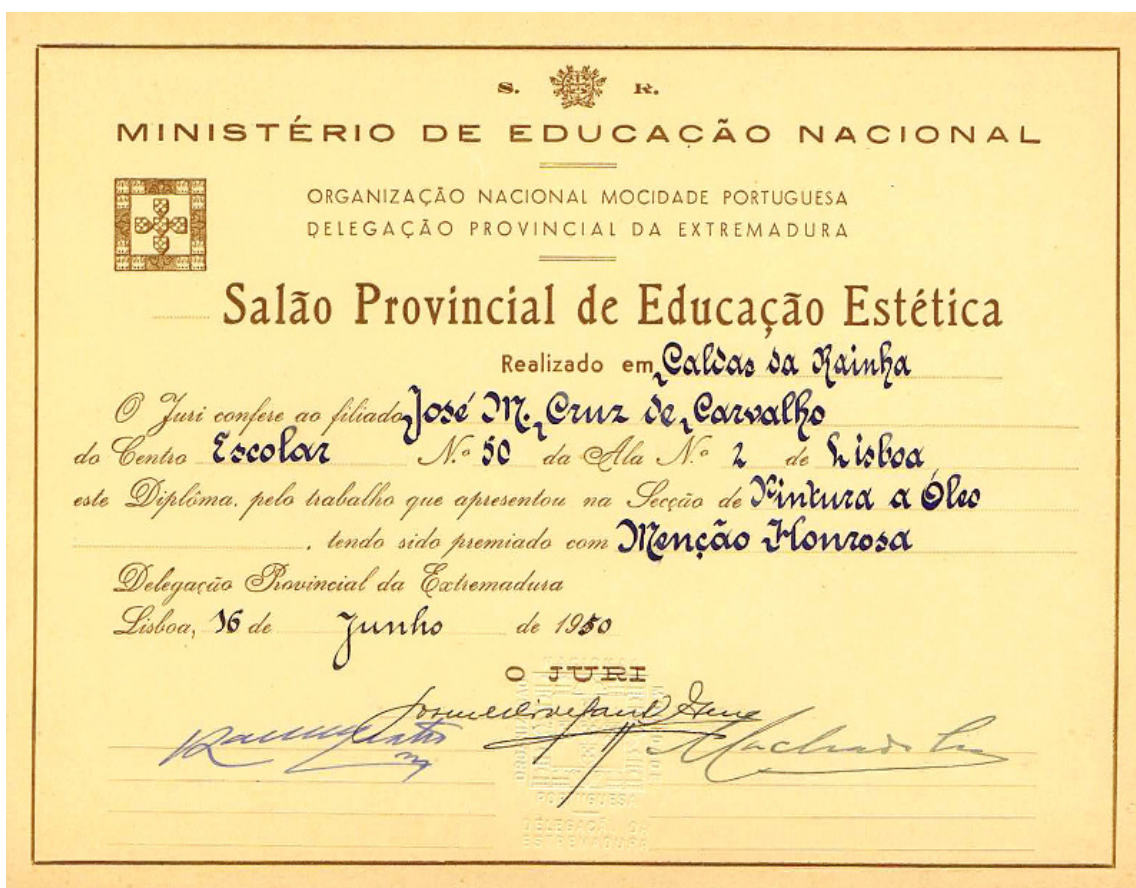
O DIRECTOR DE SERVIÇOS

O SECRETÁRIO INSPECTOR

Rodrigues Carvalho Américo de Sá
O DIRECTOR DO SALÃO

João de Deus

Fig. 15 | Diploma do Commissariado Nacional correspondente ao 2º Prémio de Pintura a óleo. 1948



Figs. 16 e 17 | Diplomas correspondentes a Menções Honrosas. 1950

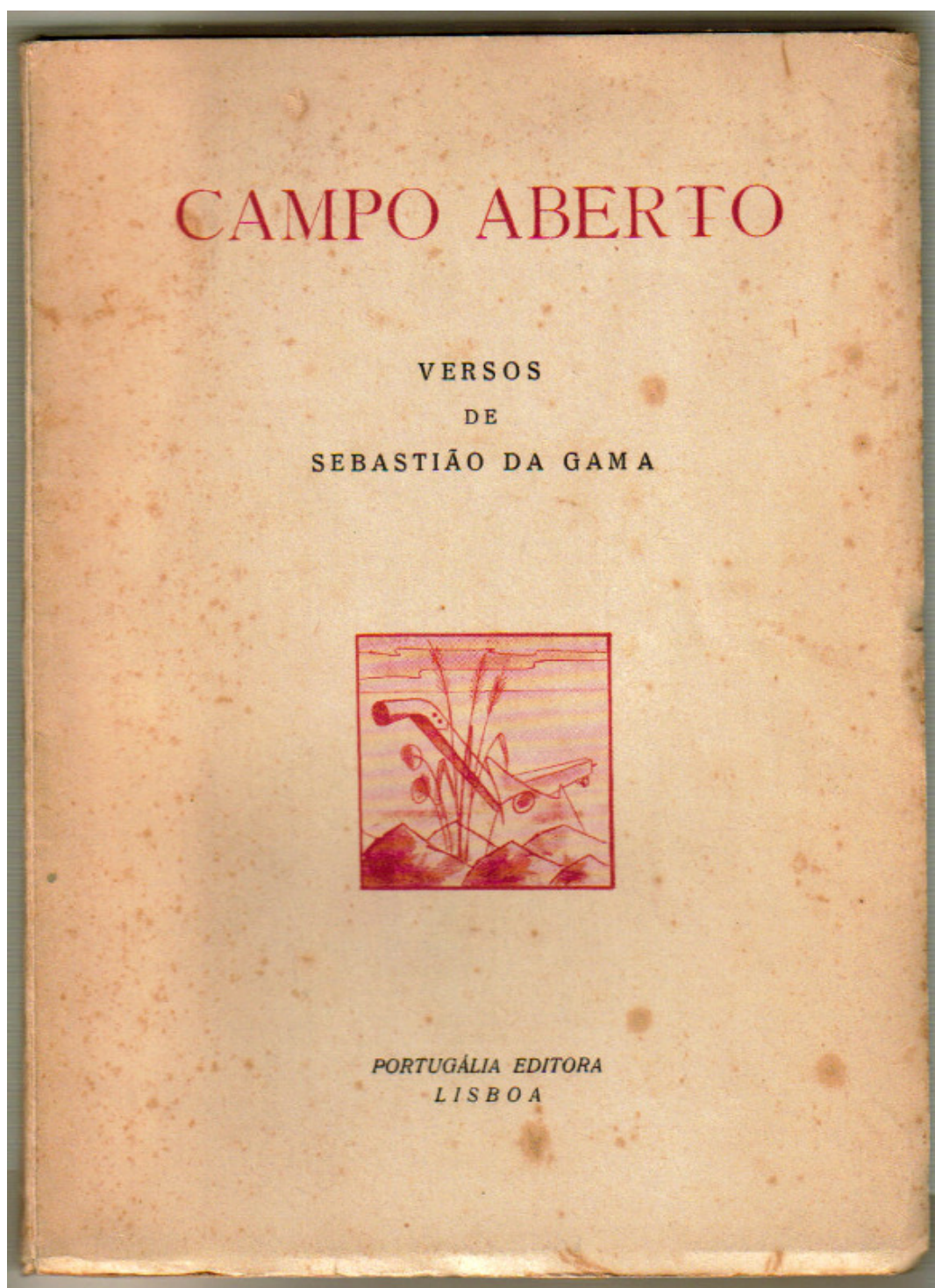


Fig. 18 | Capa do livro com vinheta desenhada por Cruz de Carvalho. 1951

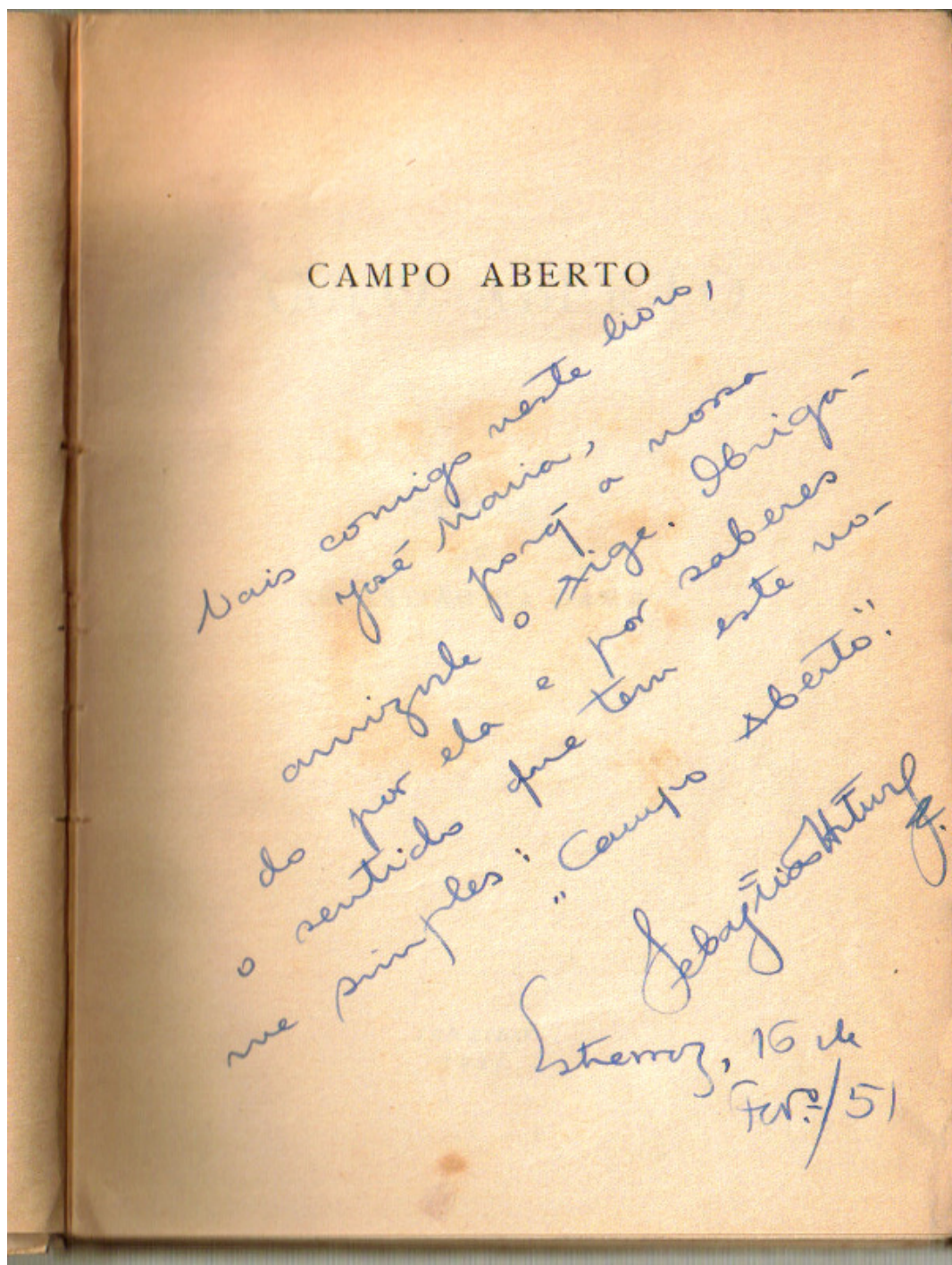


Fig. 19 | Dedicatória de Sebastião da Gama a Cruz de Carvalho. 1951

«Vais comigo neste livro, José Maria, porque a nossa amizade o exige. Obrigado por ela e por saberes o sentido que tem este nome simples: “Campo Aberto”».

Sebastião Artur Cardoso da Gama - Estremoz, 16 de Fev.º/51



Figs. 20 e 21 | Exposição “Estudos sobre um tema de pintura”. 1955



Fig. 22 | Cruz de Carvalho na exposição “Estudos sobre um tema de pintura”. Arquivo fotográfico do MNAA. 1955



Fig. 23 | (da esq. para a dir.) José Escada, Lourdes Castro, João Couto, Teresa Sousa e Cruz de Carvalho. Arquivo fotográfico do MNAA. 1955



Fig. 24 | (da esq. para a dir.) Abel Moura, Madalena Cabral, Lourdes Castro, Teresa Sousa, João Couto, José Escada e Cruz de Carvalho. Arquivo fotográfico do MNAA. 1955

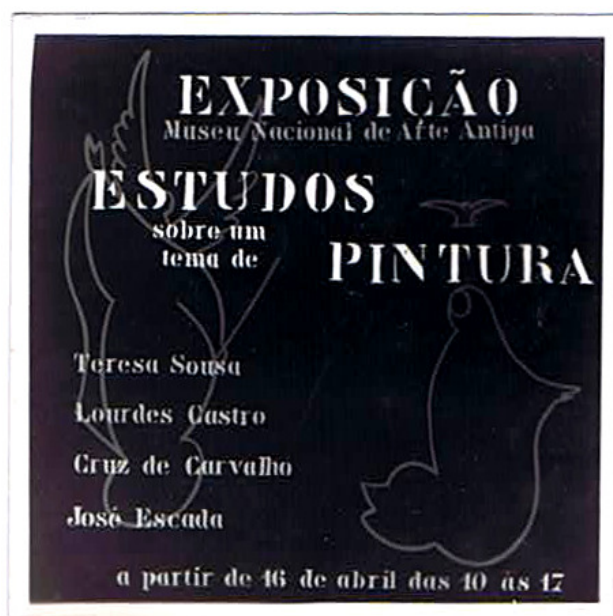


Fig. 25 | Pequeno cartão de divulgação da exposição. 1955

teresa sousa	lourdes castro	cruz de carvalho	osé escada
ÓLEOS	ÓLEOS	ÓLEOS	ÓLEOS
1 — Anunciação	58 — Irene	141 — Cabril (1949)	153 — Oliveira Mesquita
2 — Pintura decorativa	69 — Manuela	142 — Paisagem (1950)	154 — Manuel Moreira
3 — Meninos	70 — Luiz Filipe	143 — Paisagem da Madeira (1950)	155 — Irene
4 — Carmen	71 — Zé	144 — Convento da Arrábida (1953)	156 — M. Martins
5 — Rogério	72 — A Gígl	145 — Xauen - Marrocos (1954)	157 — M. Machado
6 — Retrato	73 — Auto-retrato	146 — Recordação de Xauen (1954)	158 — Natureza Morta
7 — João	74 — Em cima dos livros		159 —
8 — António	75 — Natureza Morta		160 —
9 — Branca	76 — Natureza Morta		161 —
10 — Inês			
11 — Thebar	AGUARELAS		GOUACHE
12 — Fernanda	77 — Paisagem		164 — Astro
13 — Paisagem	78 — Debaxo do Mar		165 — Aaaa
			166 — Noia de Primavera
			167 — Figuras à Tarde
AGUARELA E GOUACHE	LINÓLEO	CERÂMICA	LINÓLEO
14-20 — Estudos para a Anunciação	79 — Cabeça — (cada prova)	147 — Jarra	168 — Cristo
21-22 — Estudos para uma pintura	80 — Paisagem	148 —	169 — Cabeça
DESENHOS	MONOTIPO		DESENHOS
23-27 —	81-87 —	149 — S. Francisco	170 —
		150 — Vaso	171 —
		151 — Cabeça	172 —
		152 — Imagem	173-200 —
	DESENHOS	MOBILIÁRIO	CROQUIS
	88-120 —		201-213 —
	CROQUIS		CERÂMICA
	121-135 —		214 — Prato
			215 — Azulejo
	CERÂMICA		
	136 — Azulejos		
	137 — Vaso		
	138 — Azulejo		
	139 — Azulejo		
	140 — Prato		

Fig. 26 | Catálogo da exposição inaugural da galeria Pórtico. 1955

A EXPOSIÇÃO

FORAM momentos de intensa alegria aqueles em que se nos foram revelando os maravilhosos aspectos da exposição do «Pórtico».

A categoria artística dos expositores, aliada à honestidade de processos, as excepcionais condições estéticas e técnicas das salas, a largueza na forma de expor, o número de visitantes e dentro dele a percentagem de novos, o interesse e o carinho manifestado por mestres e veteranos nas coisas da arte, tudo isso concorreu para que juntássemos às nossas entusiásticas felicitações aos expositores um agradecimento pelo passo dado, pela afirmação feita, pelo valor artístico e humano revelados nas obras e na verdade com que elas foram criadas.

Estamos perante 4 artistas e algumas centenas de trabalhos onde o cabotinismo não teve lugar. Francamente *actuais* nas suas expressões e nas suas mensagens, nem por isso os artistas precisaram de deixar crescer as barbas ou usar camisas pretas, eles, ou serem menos superiormente femininas, elas; nem as obras nos parecem criadas em arroubos místicos ou histéricos — toda a sala respira uma atmosfera de trabalho, de procura honesta de processos, de sinceridade auxiliada pelo valor natural e cultivado.

José Escada, Lourdes Castro, Teresa Sousa e Cruz de Carvalho, uns ainda na Escola, outros saídos há pouco, impuseram-se como 4 artistas com os quais o público, restrito mas firme, das exposições, fica a contar; quatro artistas com vinte e poucos anos que vieram trazer a todos os jovens trabalhadores das artes um pouco de ar respeitável e o valioso encorajamento da sua vitória — vitória do seu esforço, vitória sobre o meio cansado e descrente, vitória sobre as nossas escolas e os seus processos destruidores e rotineiros.

Deta vez foram os alunos que deram a lição aos mestres.



CRUZ DE CARVALHO

Figs. 27 e 28 | Recorte de jornal sobre a exposição inaugural da galeria Pórtico com desenho de José Escada. 1955

16/11/56

Meu Caro Ze'

A tua carta não veio fazer mais que confirmar os meus fundados receios e cuidados. Estou vendo graças à minha consciência que me acusa, e graças a ti e ao meu primo António, como as coisas se estão encaminhando mal. No entanto de uma coisa quero que fiques certo: é que na pior das hipóteses se perder o meu dinheiro, tu não me deves nada.

Fig. 29 | Excerto da carta de Nuno Cordovil a Cruz de Carvalho. 1956

Passei o dia de hoje em casa a descansar. Muita gente me continua perguntando por ti, O Rui Silva, o Pedro Andrade, a Alice Rendas Marques, Angélica, Luis Figueira etc', etc', etc'!

Continuamos à tua espera para satisfazeres uma série de planos que preveem o teu trabalho.

É' por mim não me calo por com o estúpido na barra durante seis meses, sem ter conseguido arranjar umito nesta época proibida que é o S. António e o São, nem daqui a dois anos lucrarei de mobilidade.

Fig. 30 | Excerto da carta de Nuno Cordovil a Cruz de Carvalho. 1956

O mal de M.B.V.L. porém, atarazado a hipótese mais peni-
mitiz, ainda tem remédio. O que está de organização
interna. Enquanto não houver alguém com experiên-
cia no assunto, que ponha a coisa em marcha,
e se dedique a ela, de alma e coração, nada feito.

Escrevi ao Calvita uma carta muito bem dada e
deixada voluntariamente um certo tempo a sedimentar
para evitar os 1.^o impulsos.

Esperemos em Deus que tudo ^{seja} ~~faça~~ ainda remediado.

Uma outra coisa te digo: ou M.B.V.L. se apina e ganha
a representação dos tecidos ruins, e é ela; ou ela não
se apina e a representação ficará ao Teu dispor de
ti mesmo. A mais ninguém a darei.

Escusado será dizer que na carta para o Calvita
nem toquei no assunto. Não valia a pena.

Um grande abraço teu, e nada de aporquentações.
Aporquentações mata a gente.

Todos os males, tiverem semelhantes remédios.

O Teu muito amigo

Nuno Cordovil

Fig. 31 | Excerto da carta de Nuno Cordovil a Cruz de Carvalho. 1956

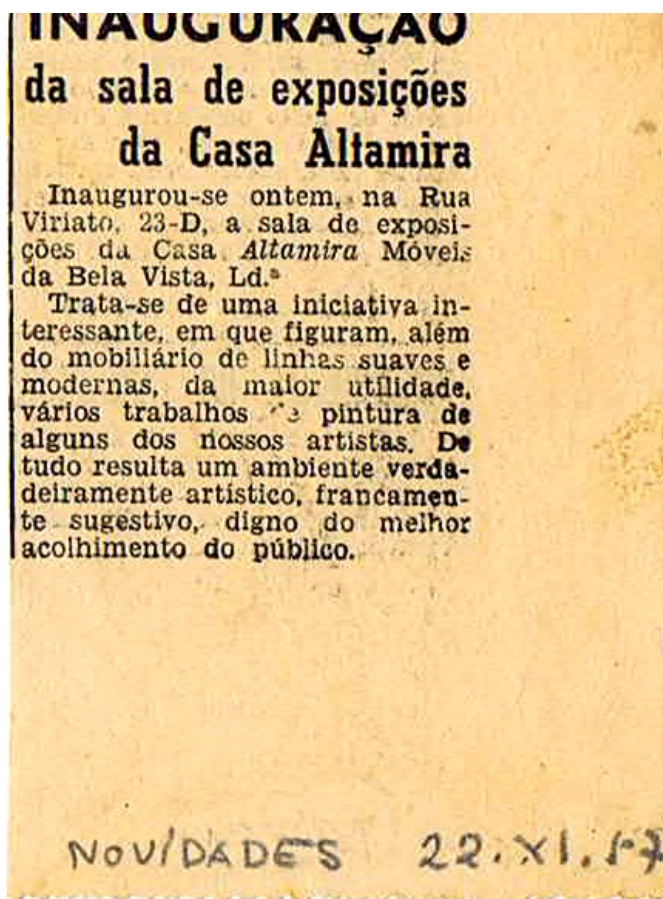


Fig. 32 | Recortes do jornal Novidades e Diário de Lisboa. 1957



Fig. 33 | (em primeiro plano, da esq. para a dir.) Américo Tomás, Cruz de Carvalho, Tavares Guimarães e Orlando José



Fig. 34 | Recorte do suplemento semanal “O Século Ilustrado” de 4 de Janeiro de 1958



Fig. 35 | Cadeira para escritório em nogueira e pele de carneiro. Classe III. Altamira. 1957

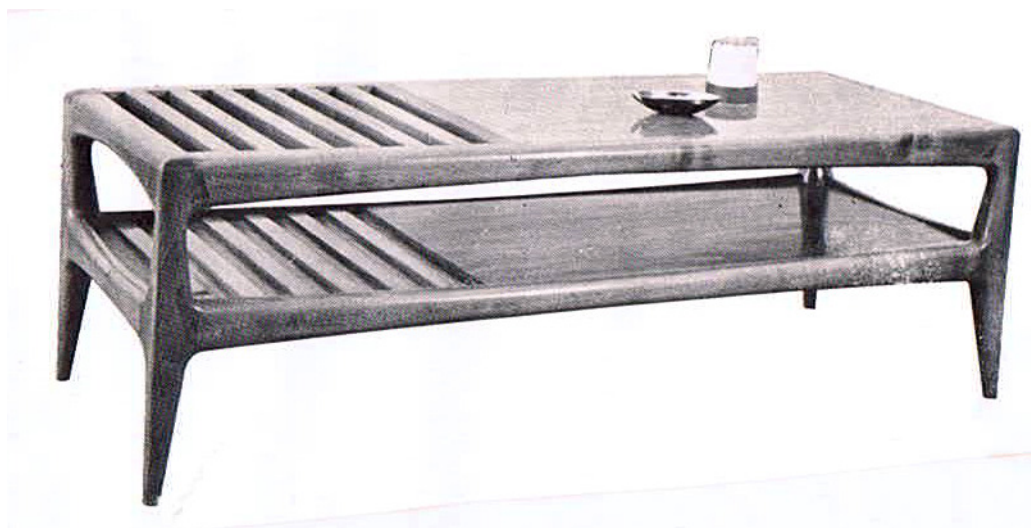


Fig. 36 | Mesa de apoio. Altamira. Arquivo de Orlando José. 1957



Fig. 37 | Cadeirão em nogueira e palhinha. Classe III. Última peça desenhada por Cruz de Carvalho fabricada pela Altamira. 1961



Fig. 38 | Pequena perspectiva de cadeirão colocada no desenho técnico à escala natural. Altamira. 1961

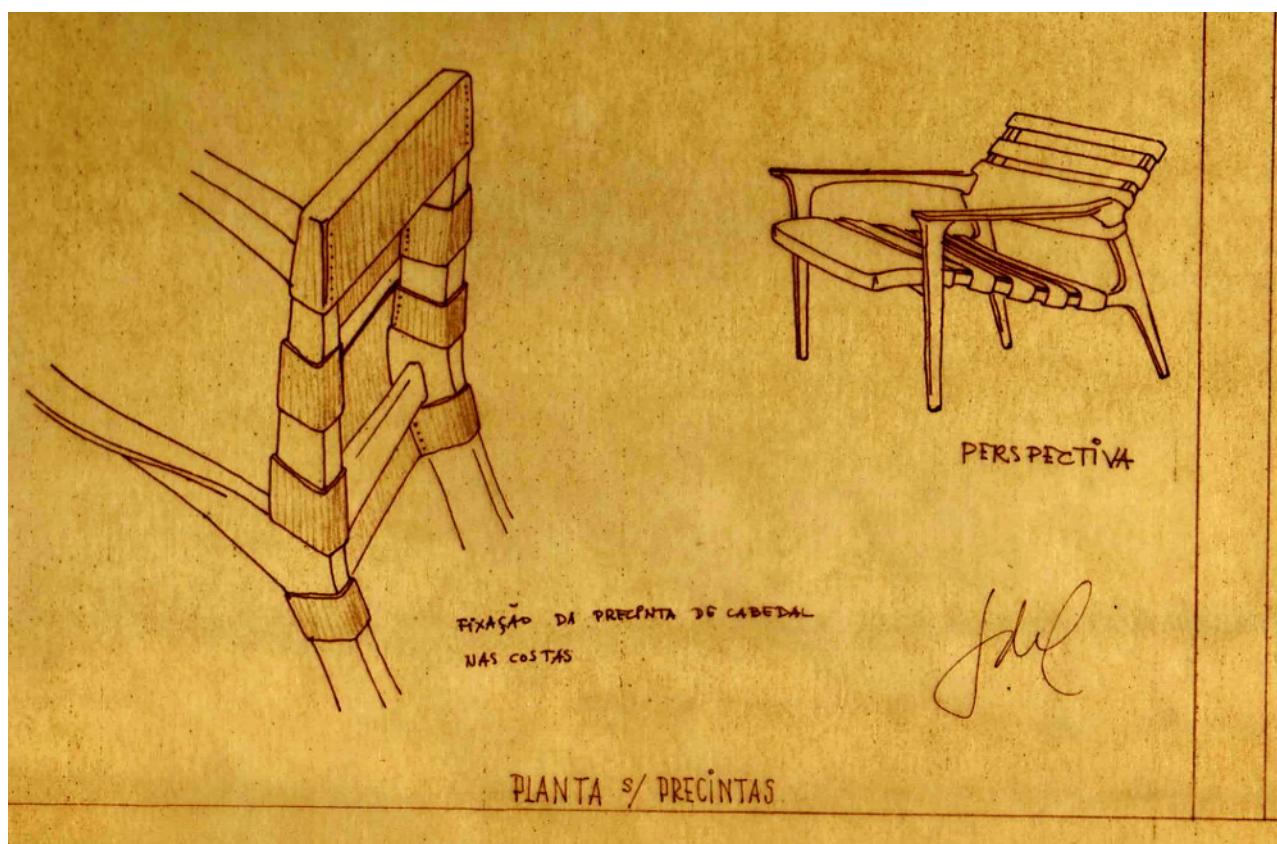


Fig. 39 | Pequena perspectiva de cadeirão colocada no desenho técnico à escala natural. Altamira. 1961

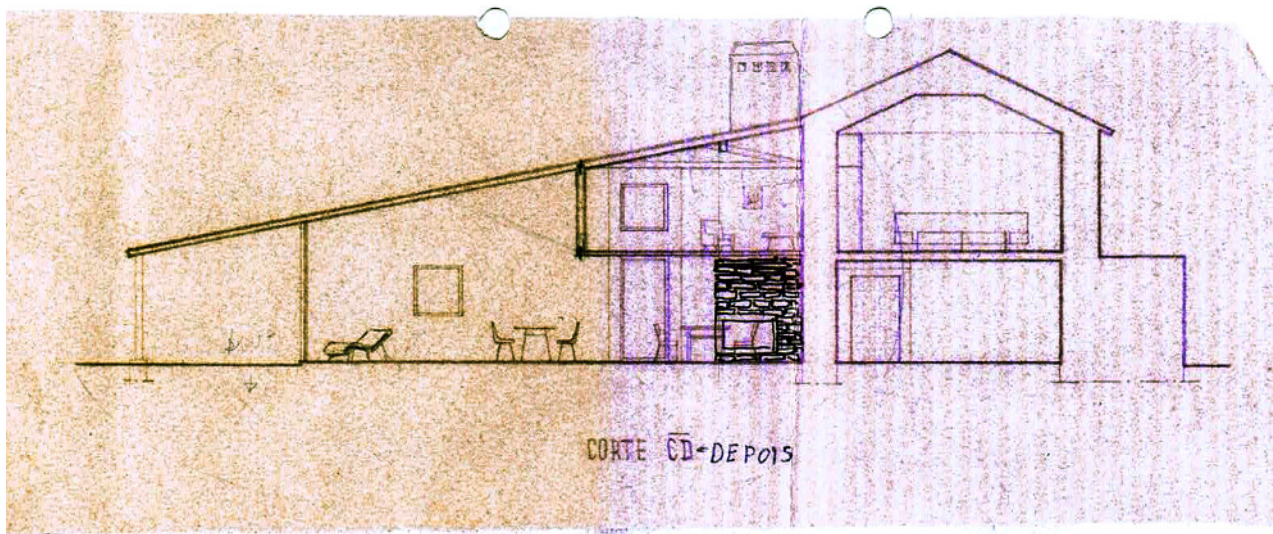


Fig. 40 | Corte. Projecto de recuperação de um Solar do século XVIII. 1958

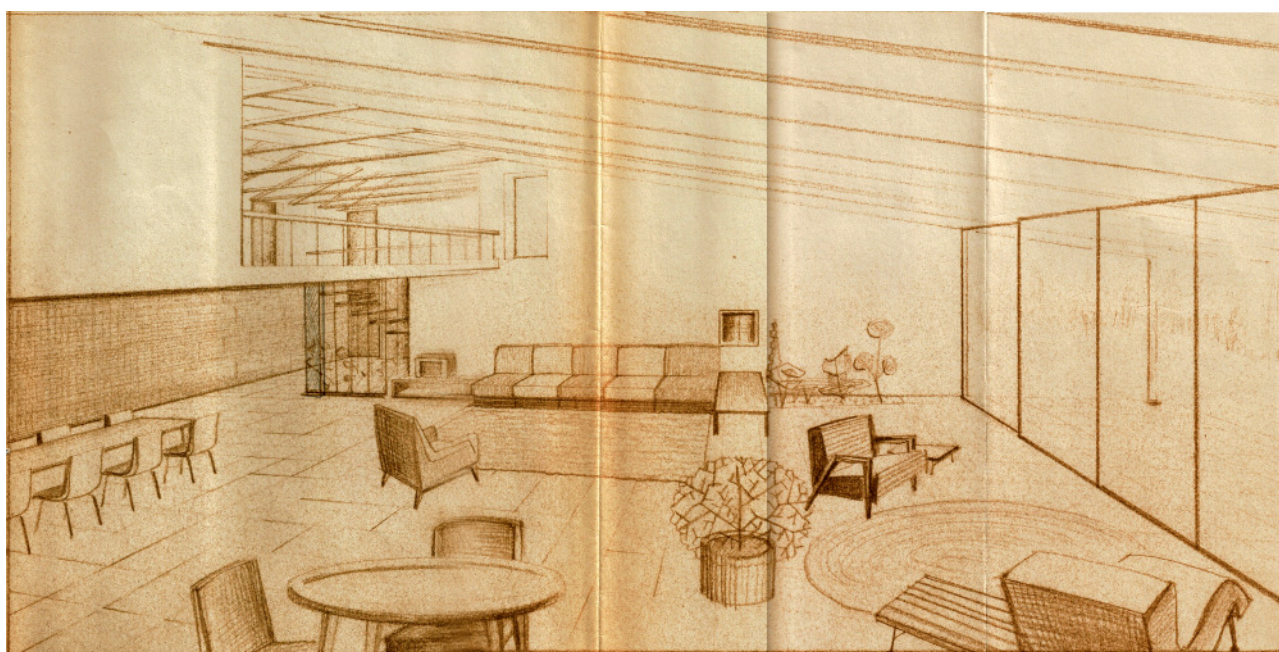


Fig. 41 | Desenho de Cruz de Carvalho para o projecto de recuperação de um Solar do século XVIII. 1958



Fig. 42 | Interiores da Pousada da Torre da Aeronáutica Militar. 1959

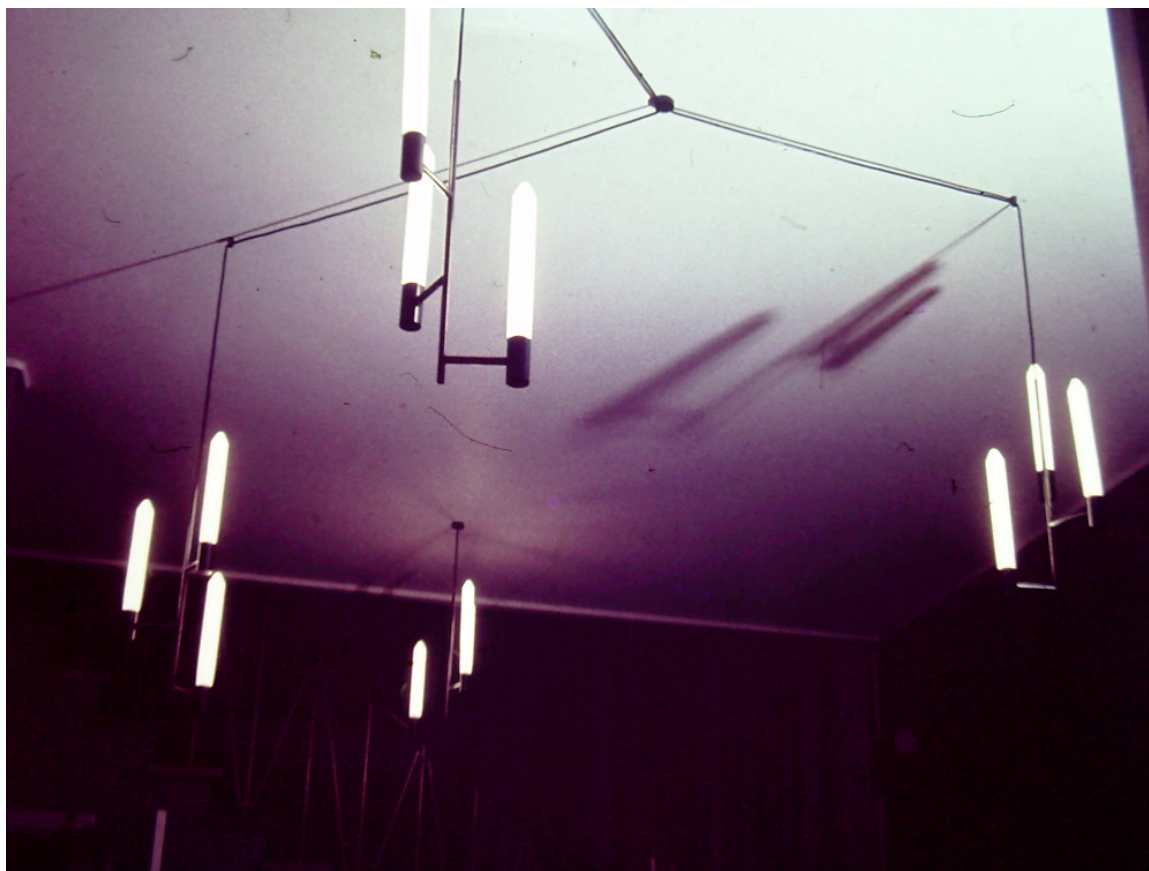


Fig. 43 | Candeeiro projectado por Cruz de Carvalho para a Pousada da Torre da Aeronáutica Militar. 1959

M. O. P. DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS			
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DOS MONUMENTOS NACIONAIS			
REPARTIÇÃO TÉCNICA — SECÇÃO DE LISBOA			
"MUSEU NACIONAL DOS COCHES" ESTUDO DE REMODELAÇÃO E AMPLIAÇÃO planta do 1.º piso + escala 1/100			
ARQUITECTO	CHEFE DE SECÇÃO	DATA	19 10 64
N. Beiras	Elmundo		
DESENHADOR	CHEFE DE REPARTIÇÃO	A.2	9.19 7.6
			43

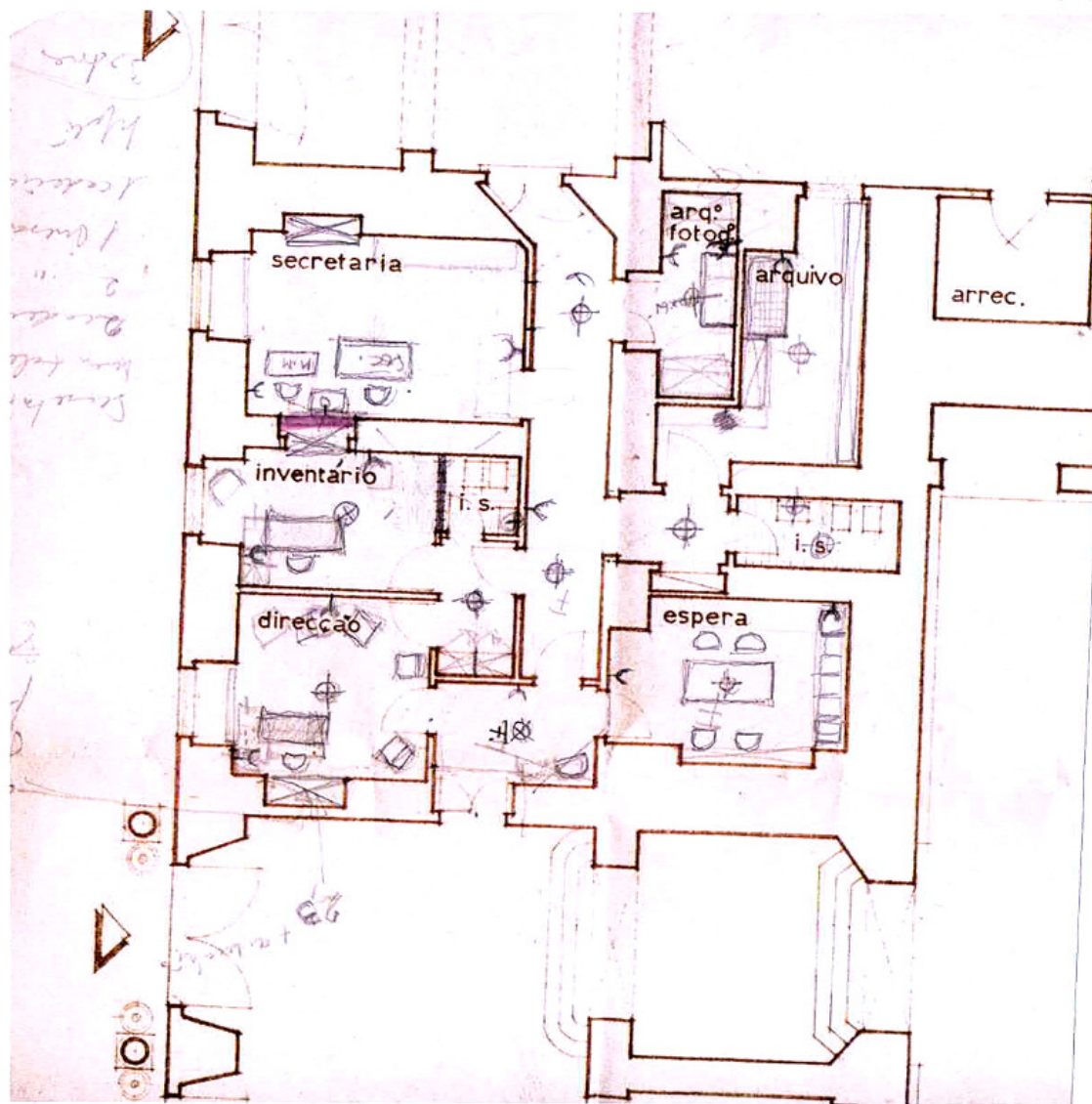


Fig. 44 | Desenho de estudo de remodelação do Museu Nacional dos Coches. 1964

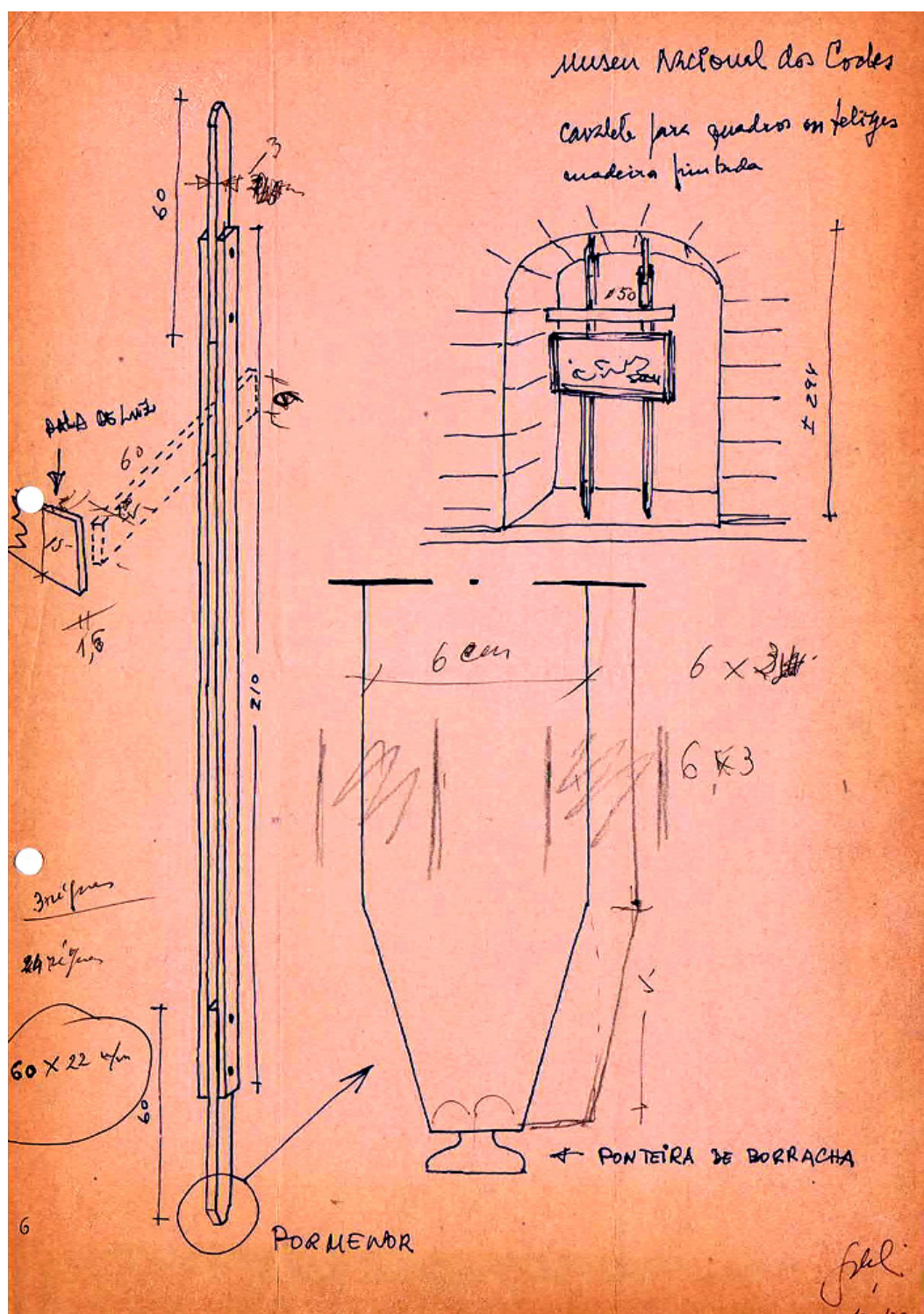


Fig. 45 | Desenho de cavalete para o Museu Nacional dos Coches

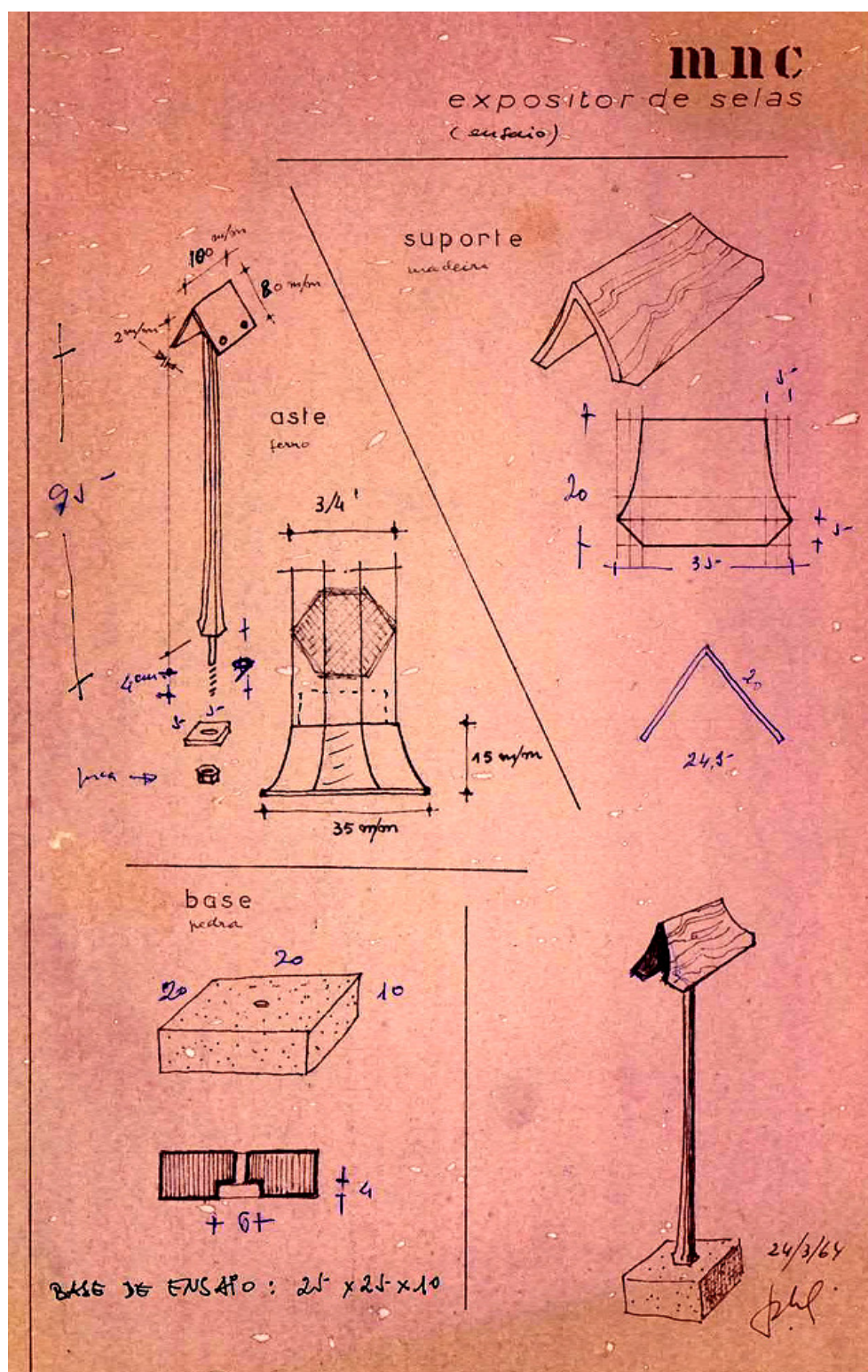
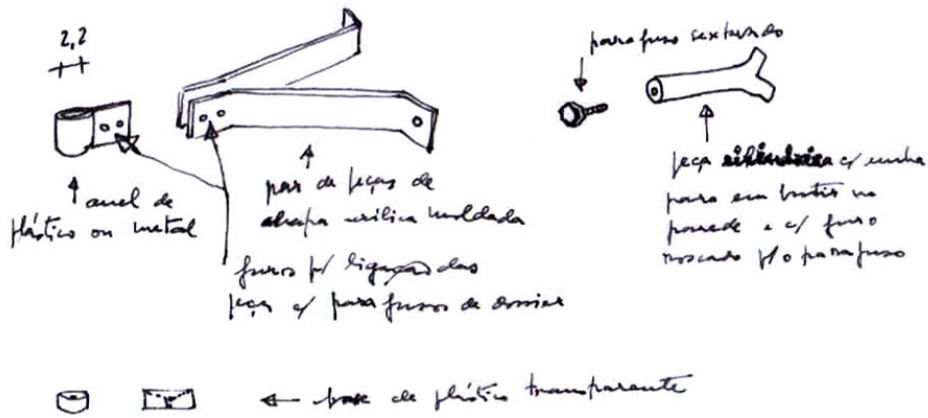


Fig. 46 | Desenho de expositor de selas para o Museu Nacional dos Coches. 1964

MUSEU NACIONAL DOS COCHES

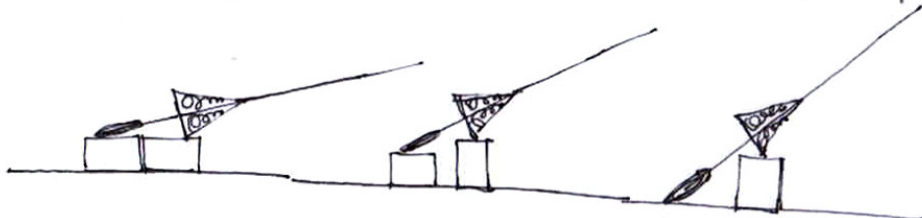
estudos de material de exposição - vitrina da galeria sub

P/ LANÇAS NA POSIÇÃO VERTICAL :



P/ LANÇAS DEITADAS :

celos de chapa acrílica de diversas dimensões, ou paralelepípedos



SUPORTES PARA ESCUDOS :



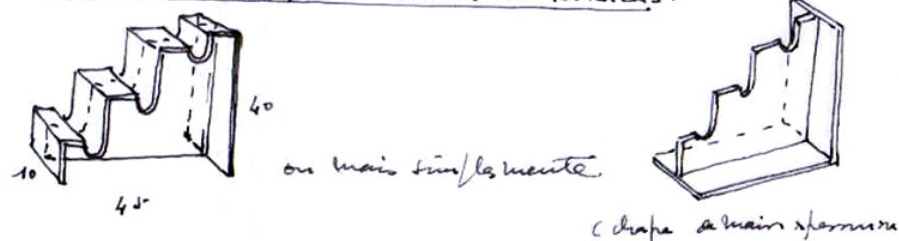
12/1
30/4/65

Fig. 47 | Desenho de estudos de material de exposição para o Museu Nacional dos Coches. 1965

MUSEU NACIONAL DOS COCHES

Estudo p/ material de exposição - vitrina da faleira sul

SUPORTES P/ LANGAS BIDENTES DE TOURADAS:

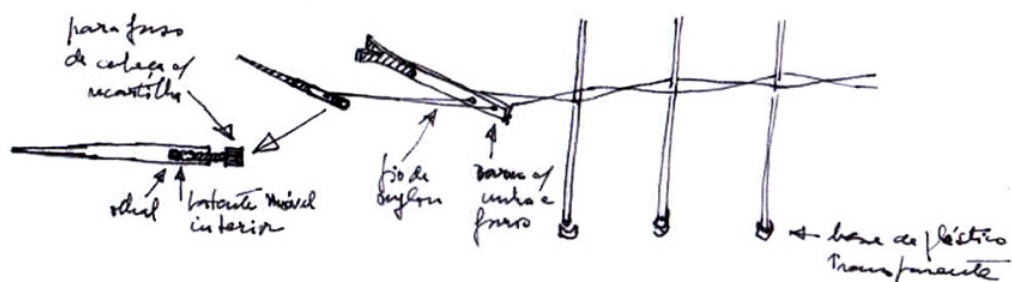


BLOCS P/ CHOCALHOS:

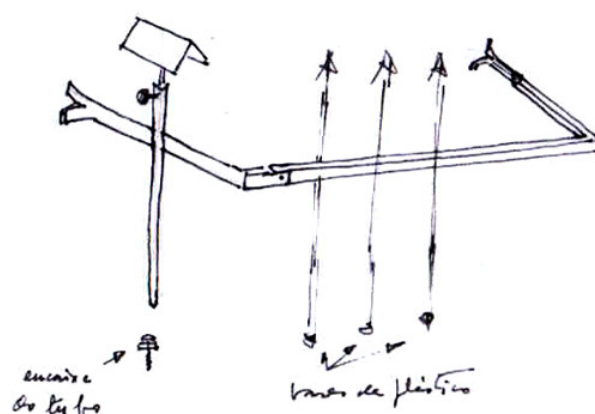
cubos de chapa metálica de diversas dimensões



SUPORTES PARA LANGAS CURTAS:



SUPORTE PARA SELA E LANGAS CURTAS



J.M.C.
30/4/65

Fig. 48 | Desenho de estudos de material de exposição para o Museu Nacional dos Coches. 1965

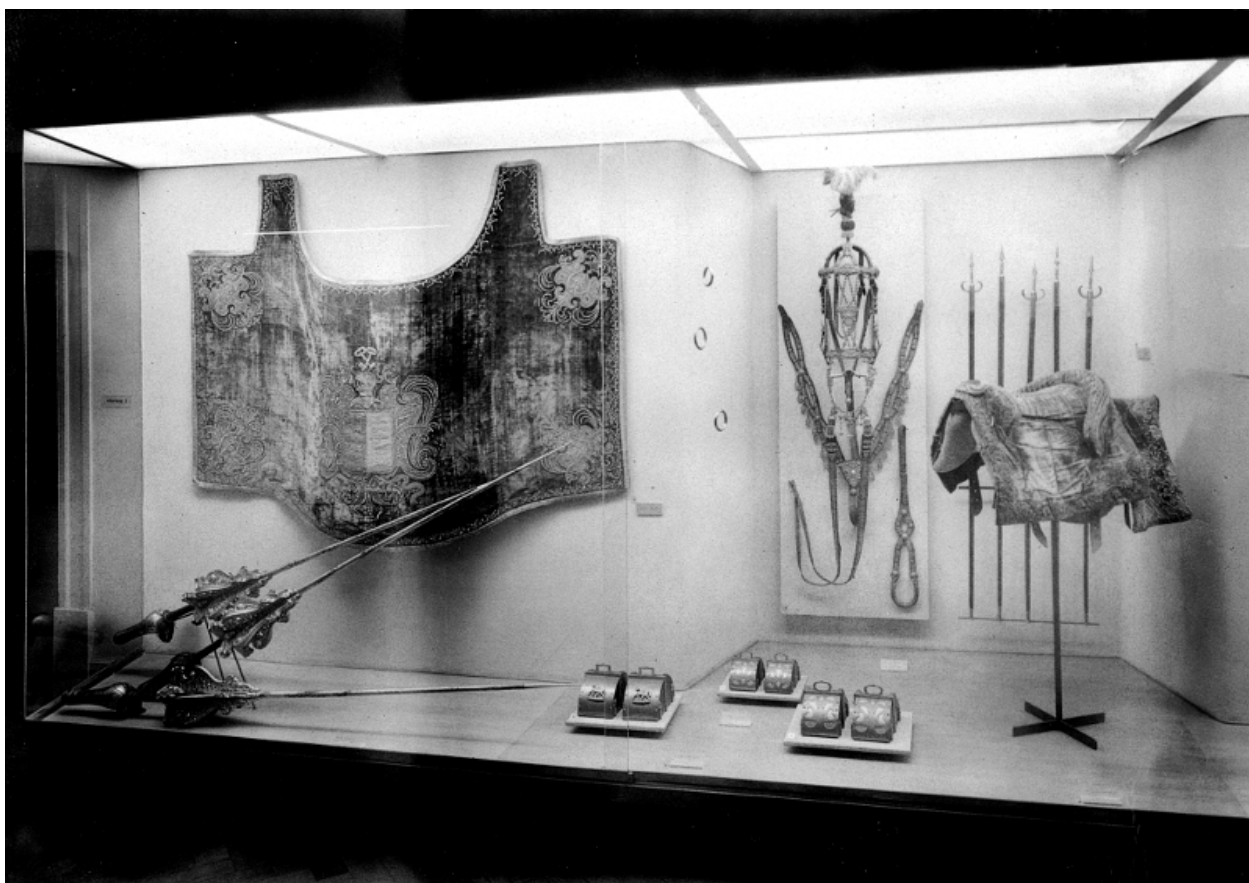


Fig. 49 | Vitrine do Museu Nacional dos Coches



Fig. 50 | Vitrine do Museu Nacional dos Coches

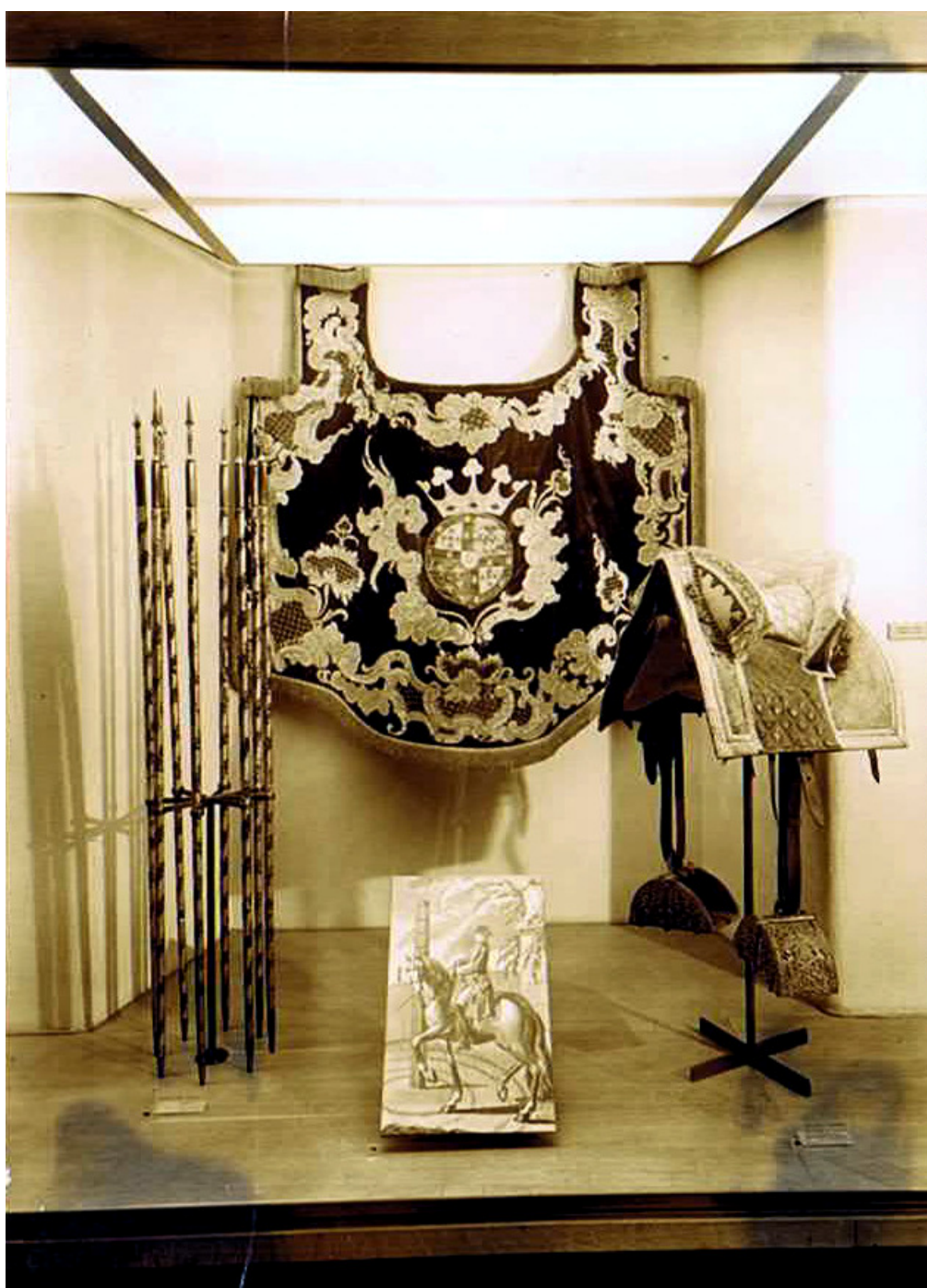


Fig. 51 | Vitrine do Museu Nacional dos Coches

Verifica-se hoje o desaparecimento gradual do artesanato ligado ao mobiliário e as empresas debatem-se com dificuldades agravadas cada dia pelo êxodo da mão de obra qualificada. Por outro lado, o crescimento demográfico e o desenvolvimento hoteleiro e turístico criam uma procura impossível de satisfazer em boas condições de prazo e preço, quando não, também de qualidade.

Isto significa que o mercado oferece-se, praticamente ilimitado, a quem conseguir demover as dificuldades que a indústria apresenta.

Com efeito, mesmo em condições normais, a indústria do móvel é, sem dúvida, das mais complexas. Implica qualidade e variedade de desenho, de matérias primas, de técnicas de fabrico, de mão de obra, de acabamento e de apresentação. Todos estes elementos têm, por sua vez, os seus problemas próprios que importa acertar e conjugar entre si, tendo sempre em vista as condições do mercado consumidor.

O mercado interno é mais receptivo à produção do tipo artesanal, pelo que as grandes séries, de maior interesse económico, só teriam viabilidade com o escoamento assegurado para o exterior. A inversão imediata de capitais em instalações de carácter definitivo e equipamento altamente mecanizado e automatizado afigura-se arriscada sem um período experimental de estudo e prospecção de novos mercados. Por outro lado, a estruturação e organização duma empresa de grandes dimensões exige a preparação e o adexramento dos elementos pessoais, o que implica, do mesmo modo, um crescimento gradual e orgânico.

Fig. 52 | Documento redigido por Cruz de Carvalho. 1966

R. Visconde de Santarem 10 r/c.

COMPANHIA NACIONAL DE NAVEGAÇÃO
RUA DO COMÉRCIO, 85 - LISBOA-2

Divisão de Abastecimentos — Secção de Compras
CAIS DA FUNDIÇÃO

ENCOMENDA-SE A J. M. Cruz de Carvalho

COM DESTINO A GESTÃO DE PROPRIEDADES
SECÇÃO Gab. do Snr. Vice-Presid. O SEGUINTE:

ENCOMENDA Nº 97251

REF. AS

DATA 25/6/965

TELE FONE 86 49 33
GRAMAS - OCIDENTAL

QUANTI- DADE	DESIGNAÇÃO	PREÇO	IMPORTÂNCIA
1	secretária em pau santo		
1	estante em pau santo e almofadas de napa		
1	mesa baixa em pau santo		
3	cadeiras de pau santo estofadas a napa		
1	poltrona forrada a veludo de linho		
1	sofá de veludo de linho		
1	reposteiro de veludo de linho e cor- tinado de terylene		
2	molduras de pau santo		
1	candeeiro de secretária		
1	" mesa		

LOCAL DA ENTREGA Rua do Comercio 85

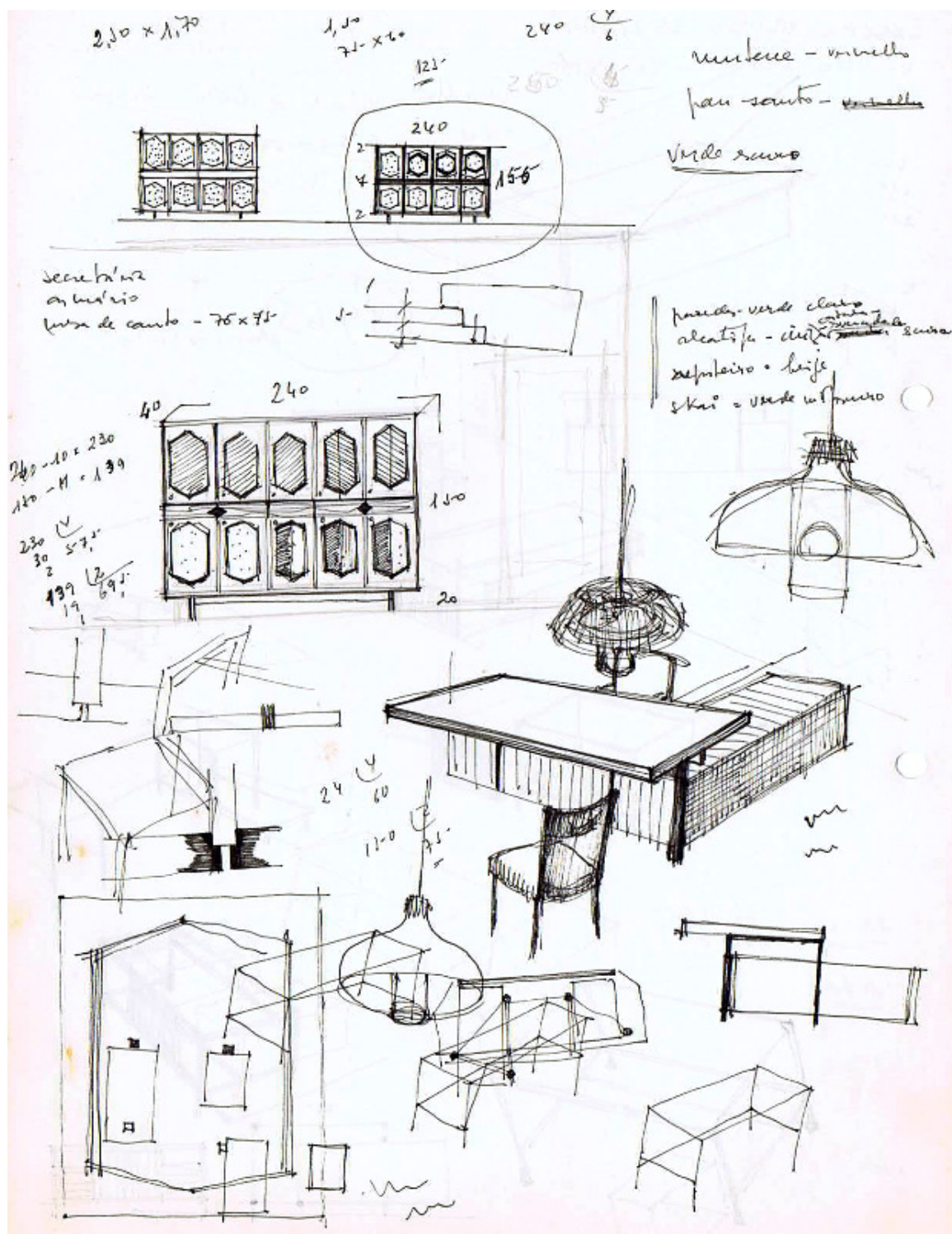
PRAZO o mais breve possivel

PAGAMENTO pronto

A mercadoria deverá vir acompanhada desta requisição e da guia de remessa em triplicado.
A factura, em duplicado, deverá ser remetida directamente para a Rua do Comércio, 85.

COMPANHIA NACIONAL DE NAVEGAÇÃO
UM ADMINISTRADOR

Fig. 53 | Nota de encomenda a Cruz de Carvalho. 1965



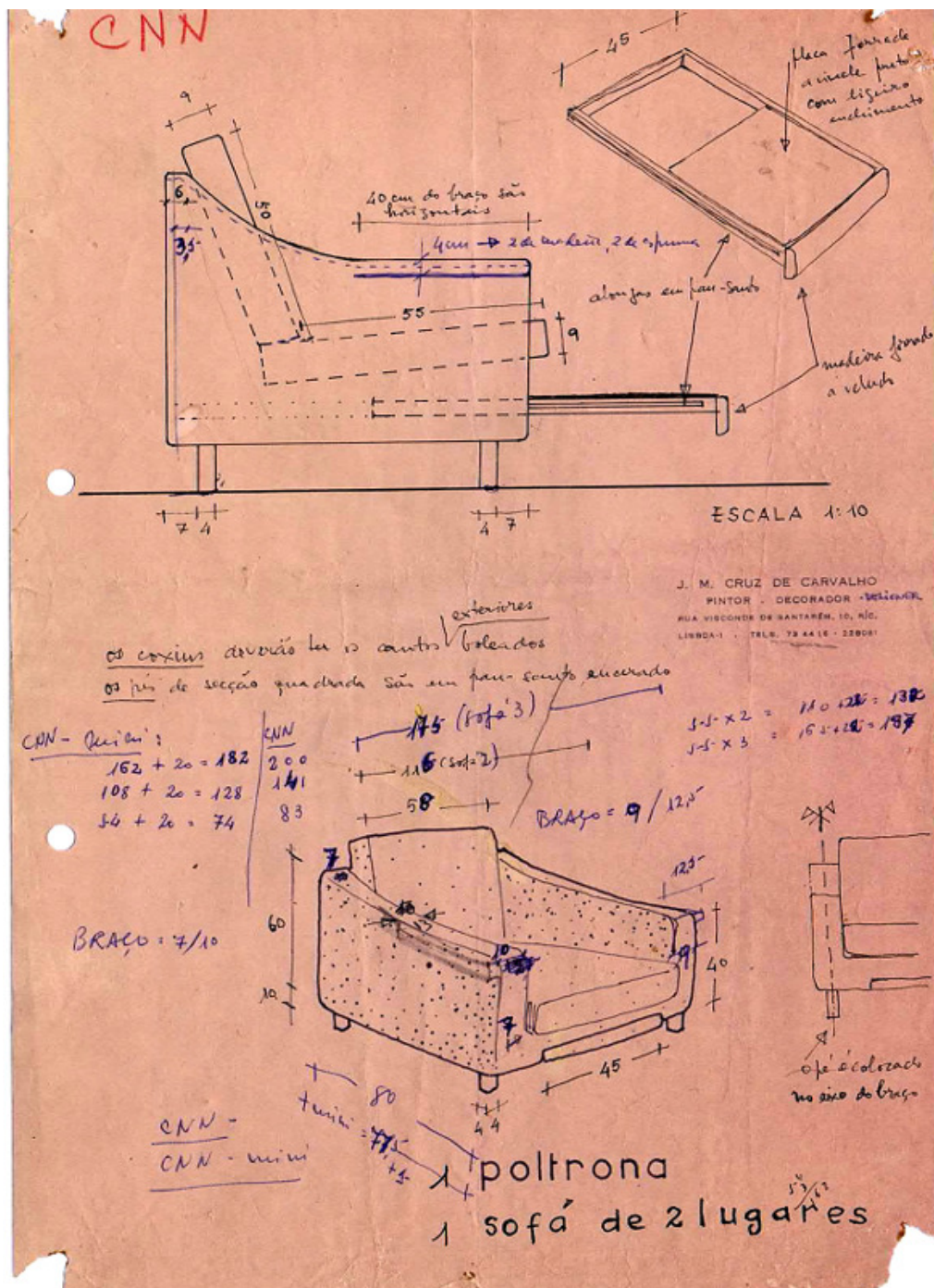


Fig. 55 | Estudos prévios de Cruz de Carvalho. 1965

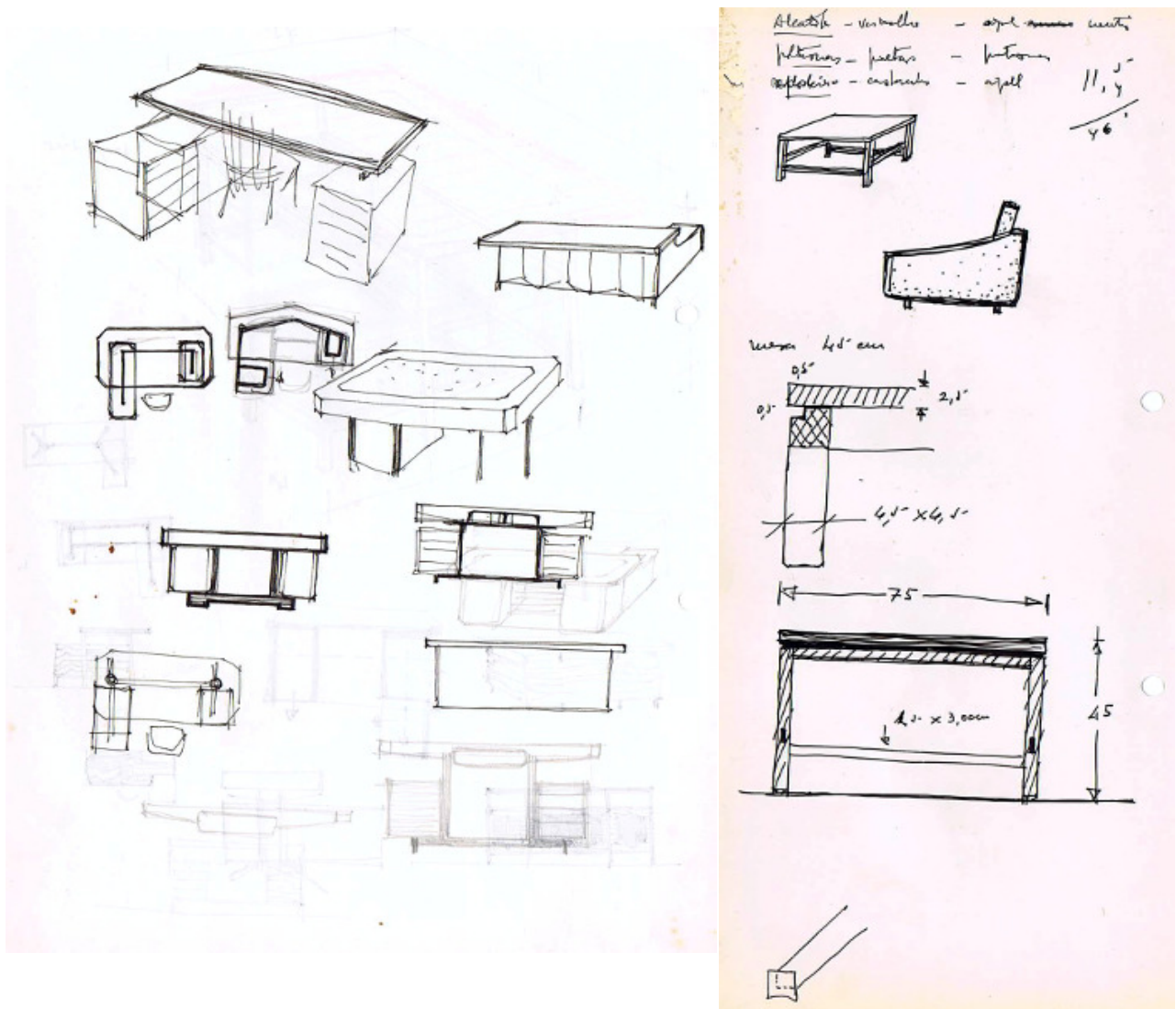


Fig. 56 | Estudos prévios de Cruz de Carvalho. 1965

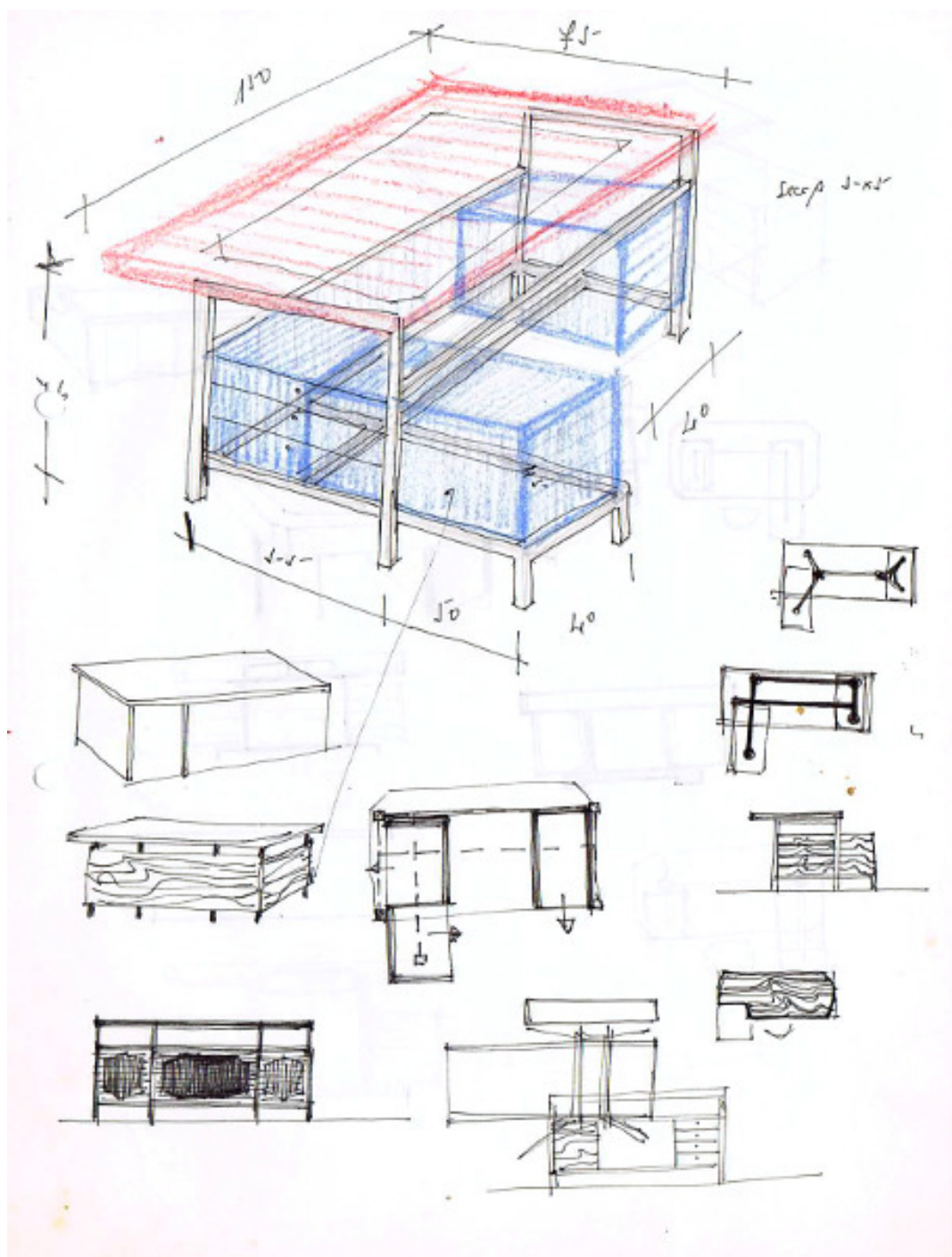
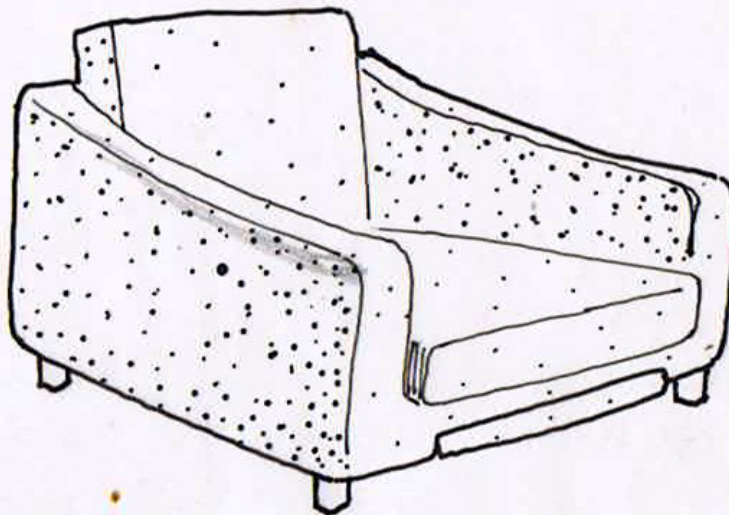
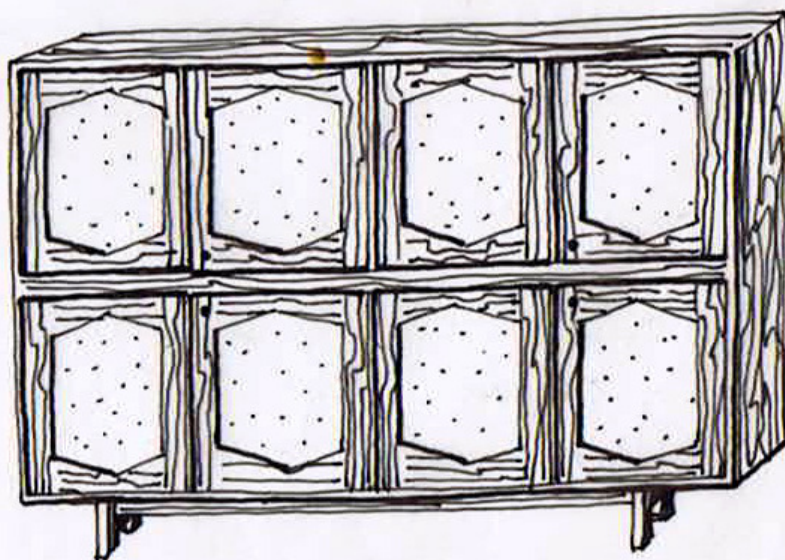


Fig. 57 | Estudos prévios de Cruz de Carvalho. 1965



poltrona



estante

Fig. 58 | Desenho de estante e poltrona para o gabinete do Vice-Presidente. 1965

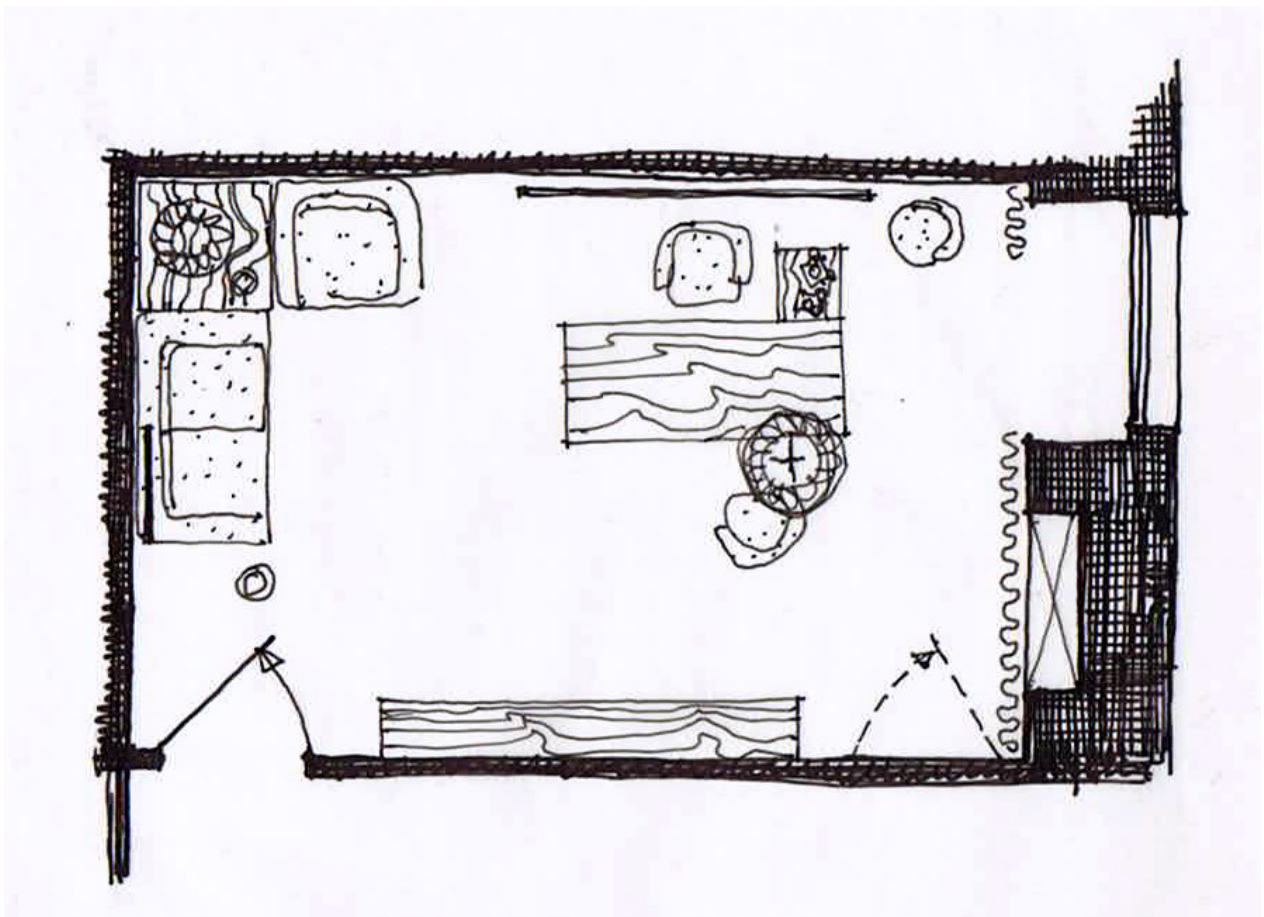


Fig. 59 | Esboço da planta do gabinete do Vice-Presidente. 1965

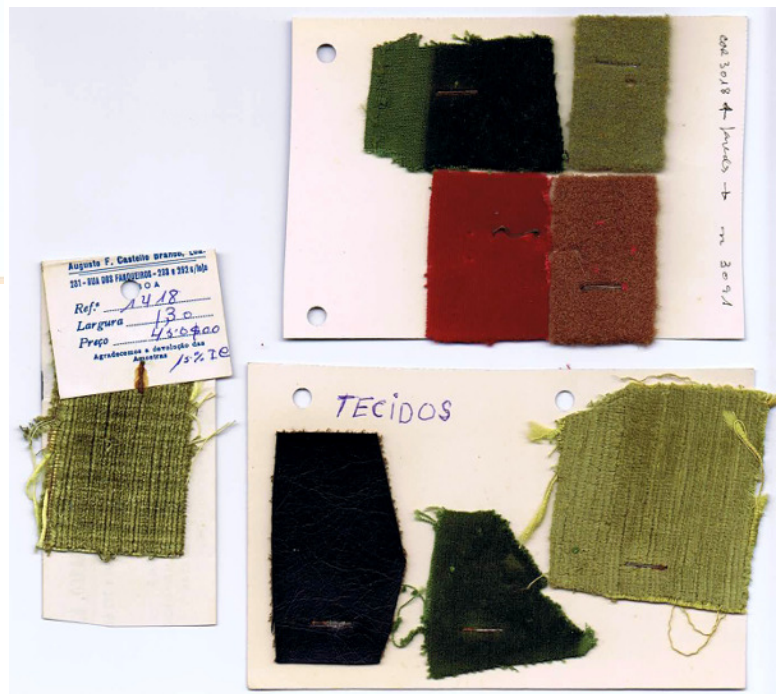
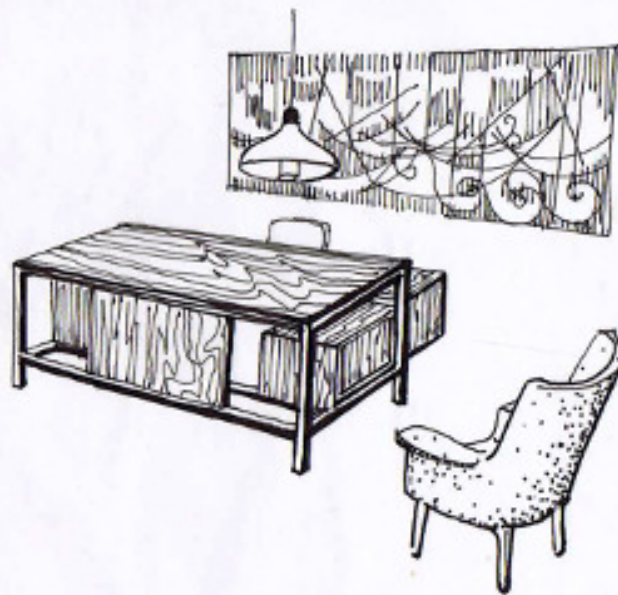


Fig. 60 | Amostras de tecidos para serem utilizadas nos estofos. 1965

J. M. CRUZ DE CARVALHO
PINTOR - DECORADOR
RUA VISEGOMES DE SANTANEM, 50, P.º, 1.
LISBOA - TEL. 78 44 18 - 228001



ante-projecto dum gabinete de administrador

Fig. 61 | Capa do ante-projecto de Cruz de Carvalho para o gabinete do Vice-presidente. 1965

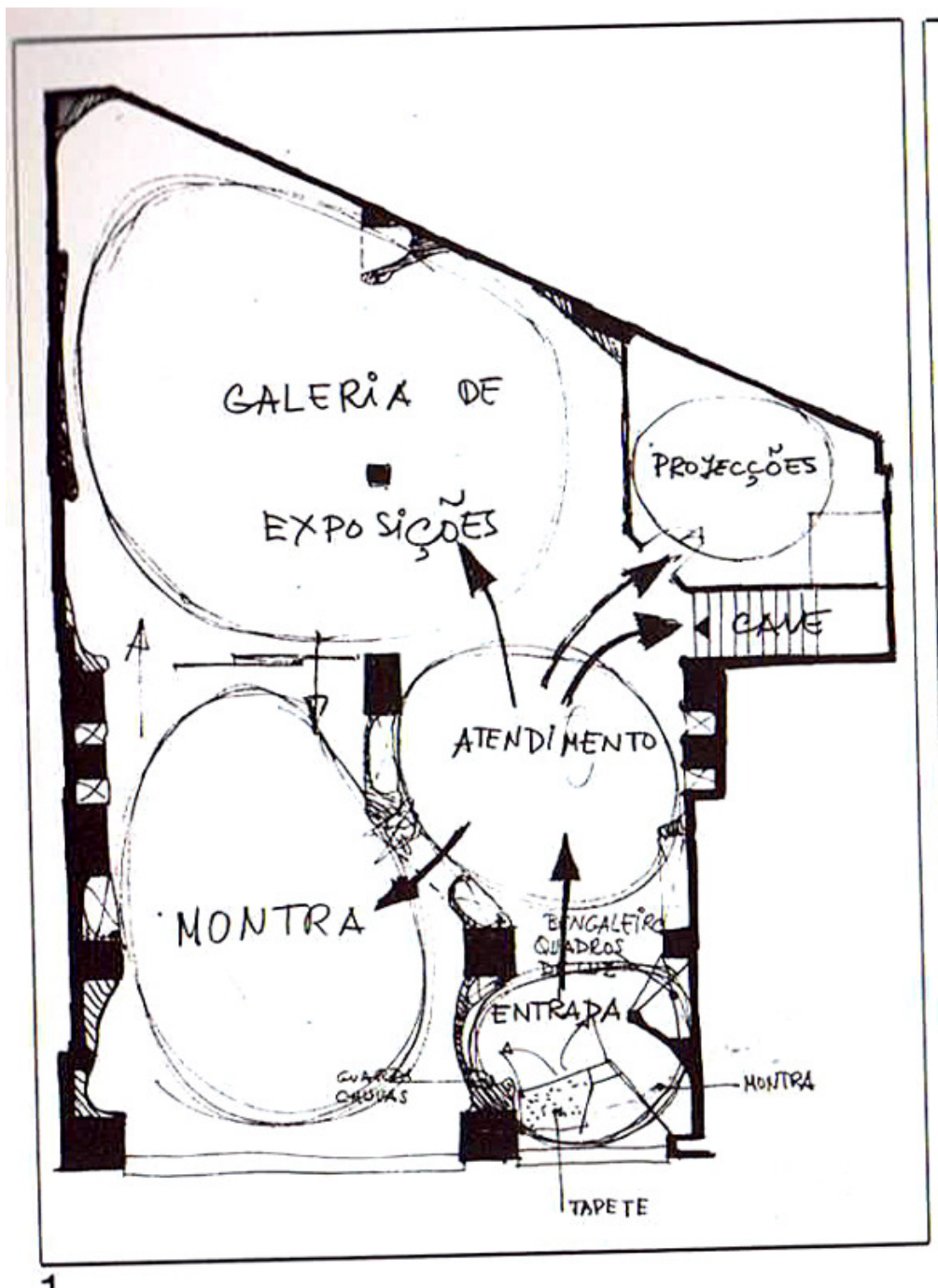


Fig. 62 | Esboço dos zonamentos previstos para o rés-do-chão da loja da Interforma em Lisboa

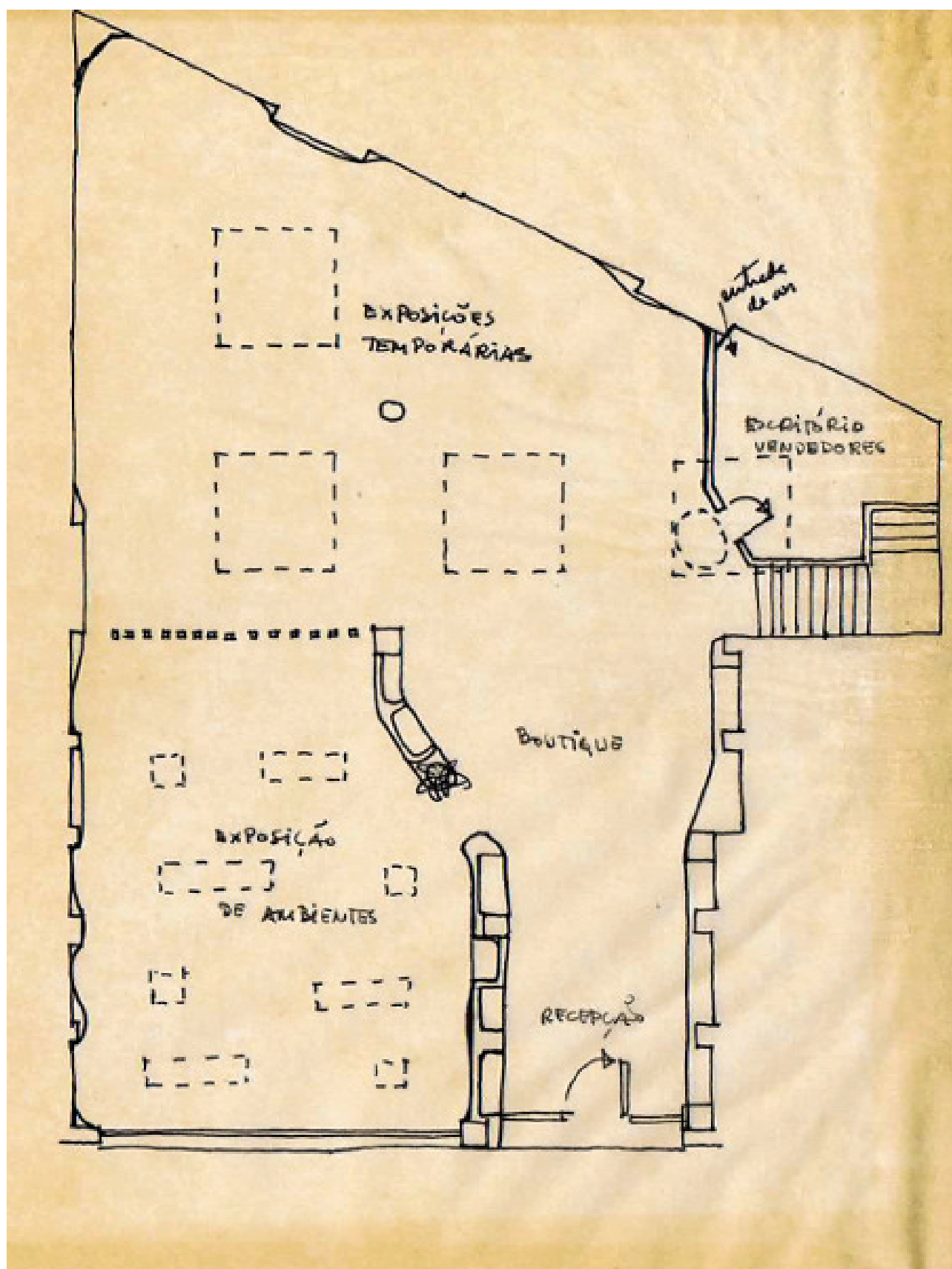


Fig. 63 | Esboço da planta do rés-do-chão da loja da Interforma em Lisboa

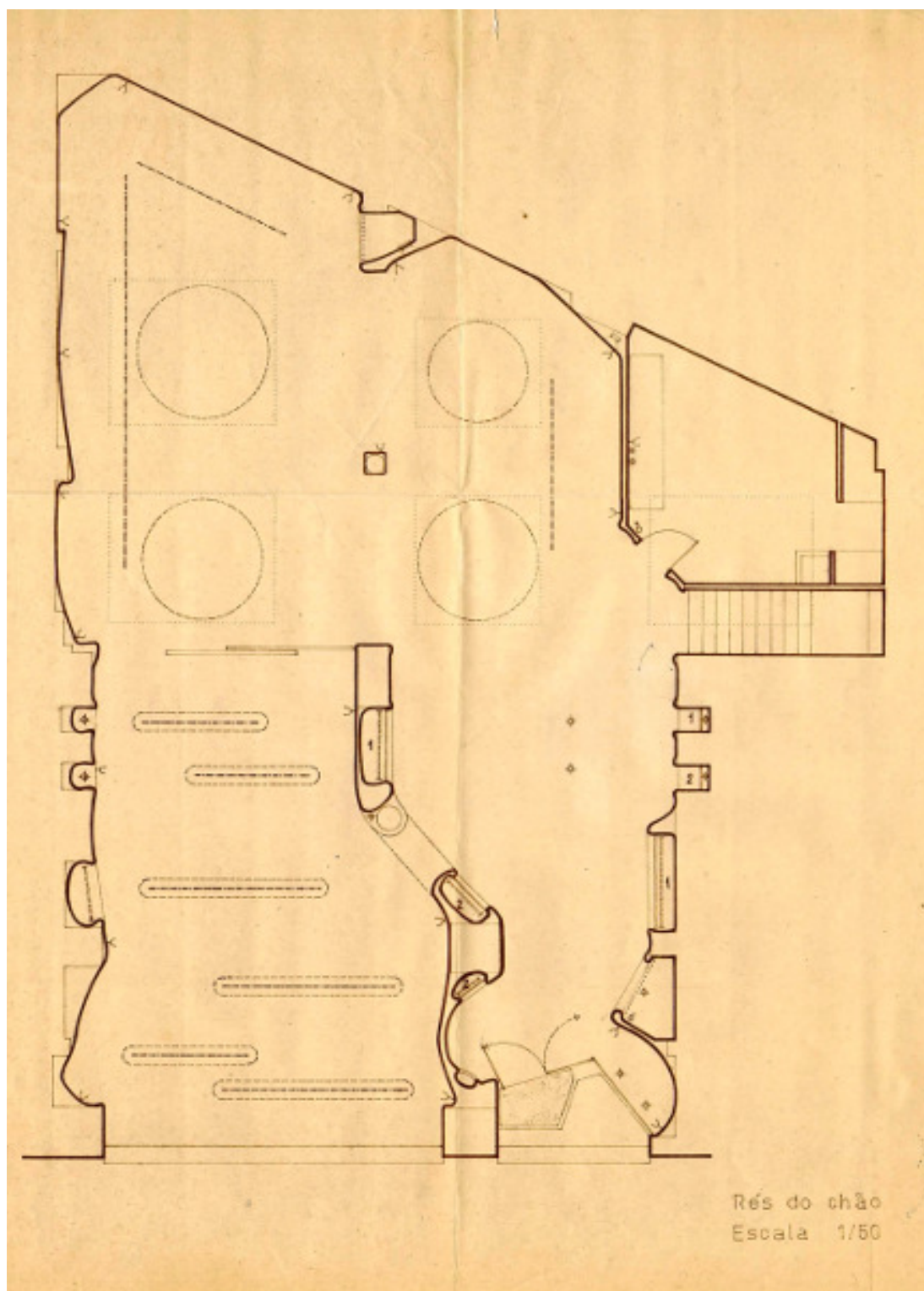


Fig. 64 | Desenho técnico da planta do rés-do-chão da loja da Interforma em Lisboa

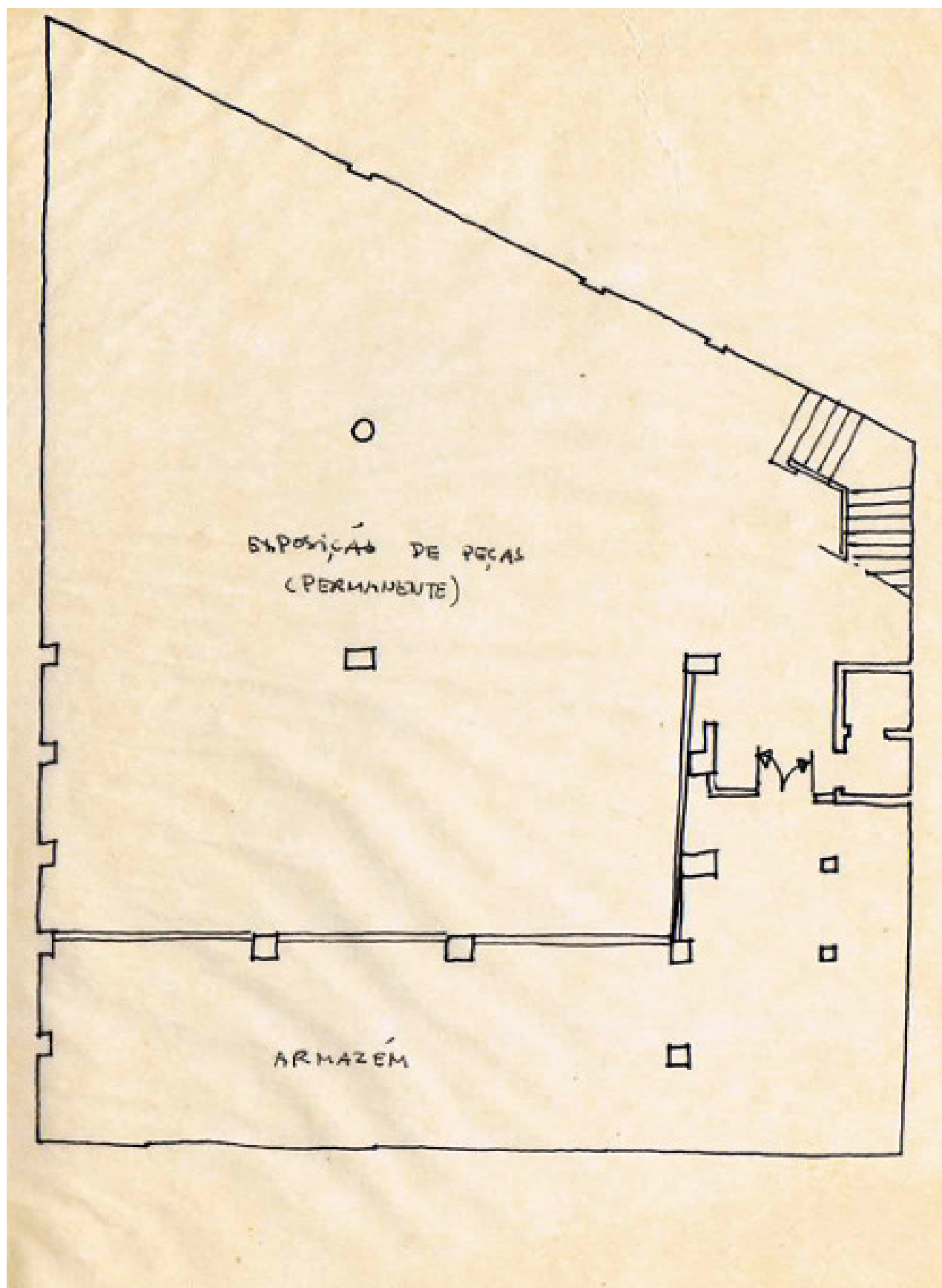


Fig. 65 | Esboço da planta da cave da loja da Interforma em Lisboa

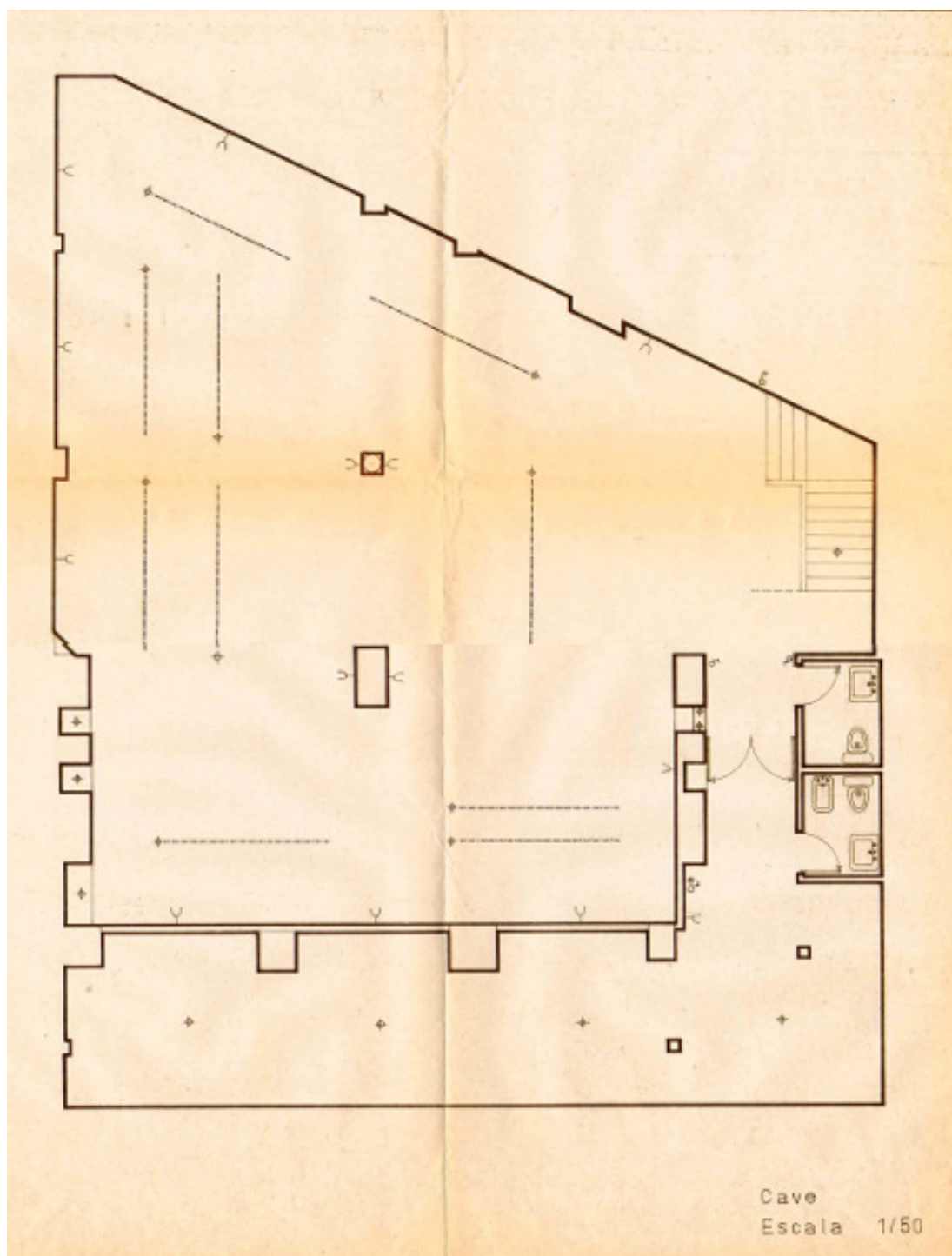


Fig. 66 | Desenho técnico da planta da cave da loja da Interforma em Lisboa



Fig. 67 | Interior da loja da Interforma em Lisboa



Fig. 68 | Logotipo da Interforma concebido pelo arquitecto Fernando Lima



INTERFORMA

Interforma, Equipamento de Interiores, SARL

Sede e Fábrica

Head-Office and Factory / Siège et Fabrique

Rua Novais da Cunha, 617 - Gondomar - Portugal

Telex 22 824 INFORM-P - Telef. 983 1399/983 1534

Escritório e Exposição

Office and Show-Room / Bureau et Exposition

Av. Casal Ribeiro, 44 - Lisboa - Portugal

Telef. 588 80

Fig. 69 | Logotipo da Interforma concebido pelo arquitecto

Fernando Lima

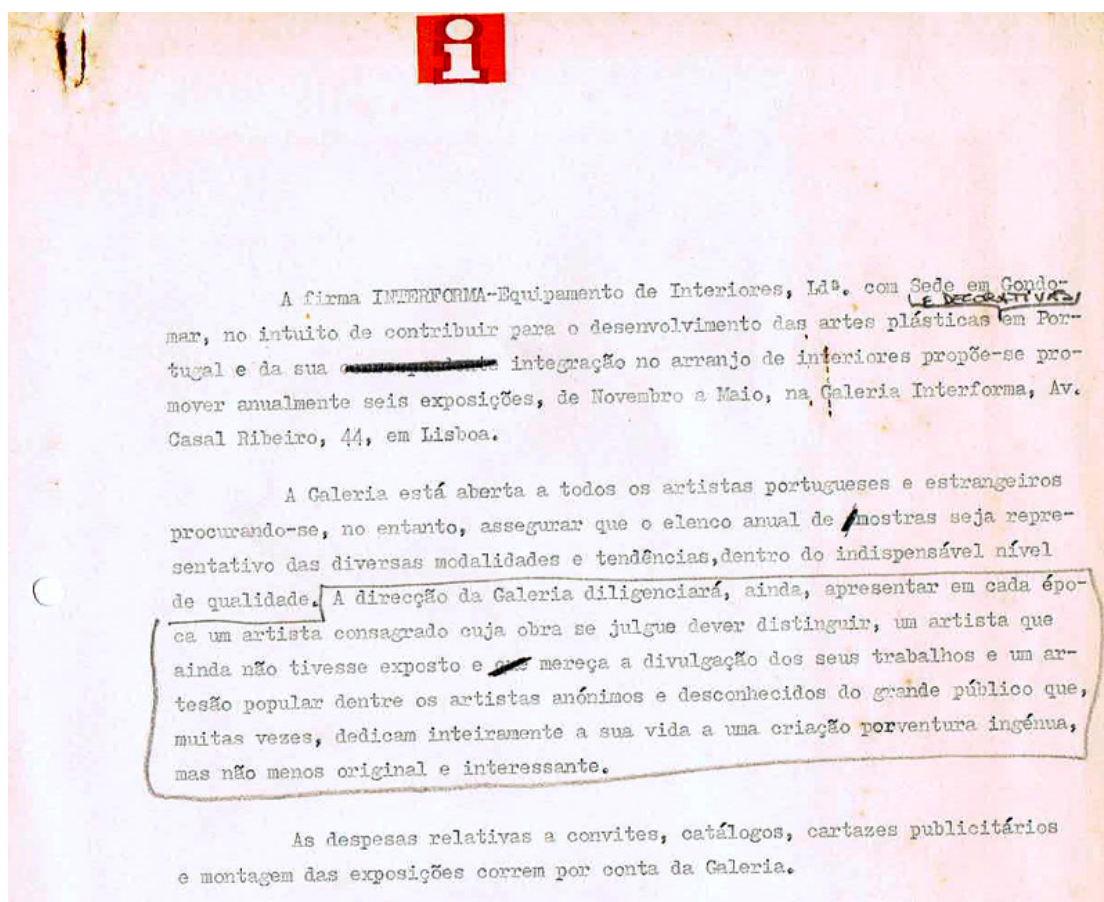


Fig. 70 | Texto preparatório sobre a criação da Galeria Interforma

REGISTO DE PROCESSOS	
1- BRASIL	57- EXPOSIÇÃO DE DESIGN PORTUGUÊS
2- ANTÓNIO ARAÚJO	58- DR. JOSÉ MARIA CASTRINO
3- POL- OTAN	59- FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA - 1971
4- MIDA	60- DR. ALFREDO VIDEIRA
5- ANTÓNIO ARAGÃO TEIXEIRA	61- FILEME - 71
6- MUSEU NACIONAL DOS COCHES	62- CIA. de PESCA e CONSERVAS da GUINÉ, SARL
7- GRUHIER - METAYER S.A.	63- INTERFORMA - LOJA DO PORTO - FO
8- JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR	64- INTERFORMA - LISBOA - 1º ANDAR,
9- ANTÓNIO APLETON FIGUEIRA	65- INTERFORMA - ARMAZÉM - SACAVÉM
10- FONCAR	66- LOJA DO PORTO - R. CLÉRIGOS
11- INAZU	67- INTERFORMA - GONDOMAR - S. SOCIAS
12- ENSEADA	68- Feira Internacional de Lisboa - 1969-1971
13- ALGARVESOL	69- INTERFORMA - LOJA DE LISBOA
14- BIBLIOTECA NACIONAL	70- INTERFORMA - GONDOMAR - FÁBRICA
15- JORGE ANTÓNIO DE AGUIAR	71- URBE - UNIDADE RESIDENCIAL DO Bessa-PORTO
16- MADAME AVASH	72- ESTÍMULO
17- FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA	73- EXPOLAR - 72
18- REALMO	74- COMPAYE
19- HOTEL D. JOÃO III	75- Dra Maria Tereza Lobo
20- MARIA LOBO	76- FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA - 1972
21- ABIA SILVA	77- EXPOLARDEL - 73
22- ARTUR MANUEL SANTOS	78- ARMAZÉM DE SACAVÉM (2)
23- MARIA JOSÉ MENDONÇA	79- FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA - 1973
24- DR. GIRAÓ	80- IFAS - CAMPO LINDO
25- SERAFIM LOPES ANDRADE	81- SOTERRA
26- MARIA MARGARIDA GAMA SANTOS.	82- INTERNATO FEMENINO-CASTELO BRANCO
27- CASA E DECORAÇÃO	83- CIMBOR - PONTE DE SOR
28- GAUBERT COMES	84- IMPÉRIO - EDIFÍCIO APARTAMENTOS
29- INSTITUTO D'ASSISTENCIA A MENORES	85- CEA D
30- DR. ALVARO HENRIQUES DE ALMEIDA	86- HOSPITAL DA CUF
31- JOÃO MATA	87- FIL - 74
32- DRA. MARIA HELENA DAMESQUITA	88-
33- Arq. JORGE PINTO (ANDAR LISBOA)	89-
34- COMPANHIA DE SEGUROS "A SOCIAL"	90-
35- CAROLINA MALVA DO VALE	91-
36- ARO JORGE PINTO (CASA BARRAGEM)	92-
37- D. ILDA FRAZÃO	93-
38- VILA MOURA	94-
39- FINUREA HANSEÁTICA	95-
40- D. ELISA SOEIRO	96-
41- LAR DE SUZANES, ANT. CANDIDO - PORTO	97-
42- NORMA	98-
43- JOAQUIM VILLAS BOAS	99-
44- ENG. AFONSO LOPEC	100-
45- II EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL M. CONSTRUÇÃO - PORTO	101-
46- DR. RUI CASTRO SANTOS	102-
47- ARQUITECTOS ASSOCIADOS - COIMBRA	103-
48- MADAME DARRO	104-
49- GUSTAVO LEITÃO	105-
50- COMISSÃO REGULADORA DO CONCURSO DO ALGODÃO EM BRAS	106-
51- TRAVIATA	107-
52- HOTEL DA ROCHA	108-
53- S.P.O.C. - HIRAPLORES	109-
54- VEHY - SINCERAN	110-
55- JOSÉ URLEIRO	111-
56- ARQ. JOÃO BAPTISTA	112-

Fig. 71 | Registo de processos de clientes da Interforma até 1974

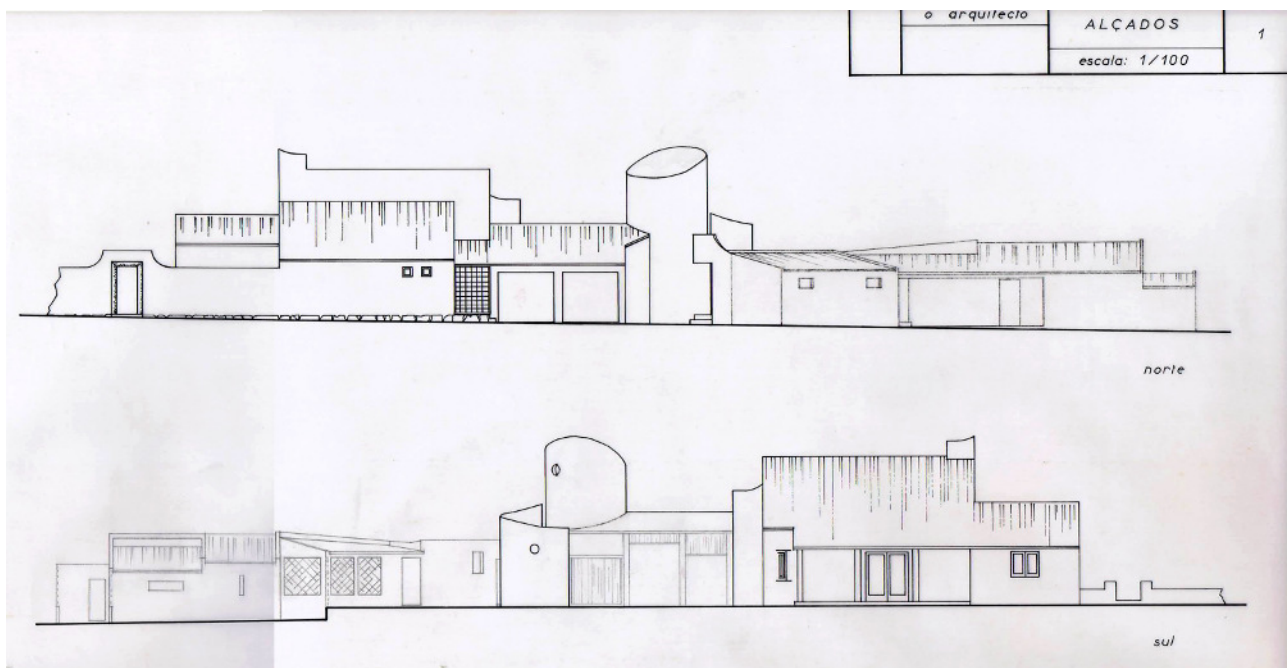


Fig. 72 | Alçados do projecto de ampliação da casa de campo de Cruz de Carvalho

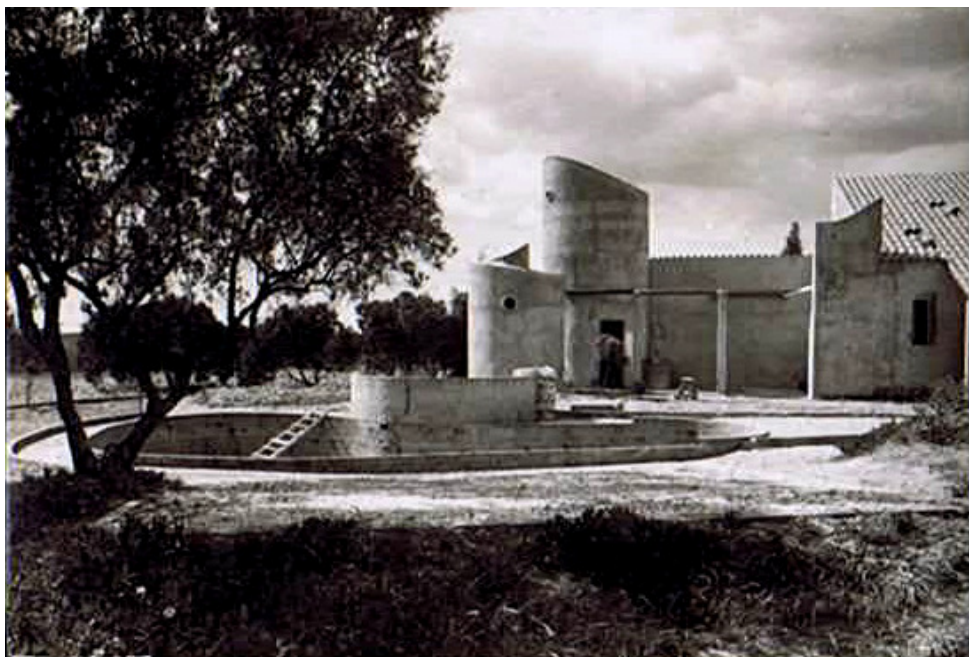


Fig. 73 | Ampliação da casa de campo de Cruz de Carvalho. 1968-70

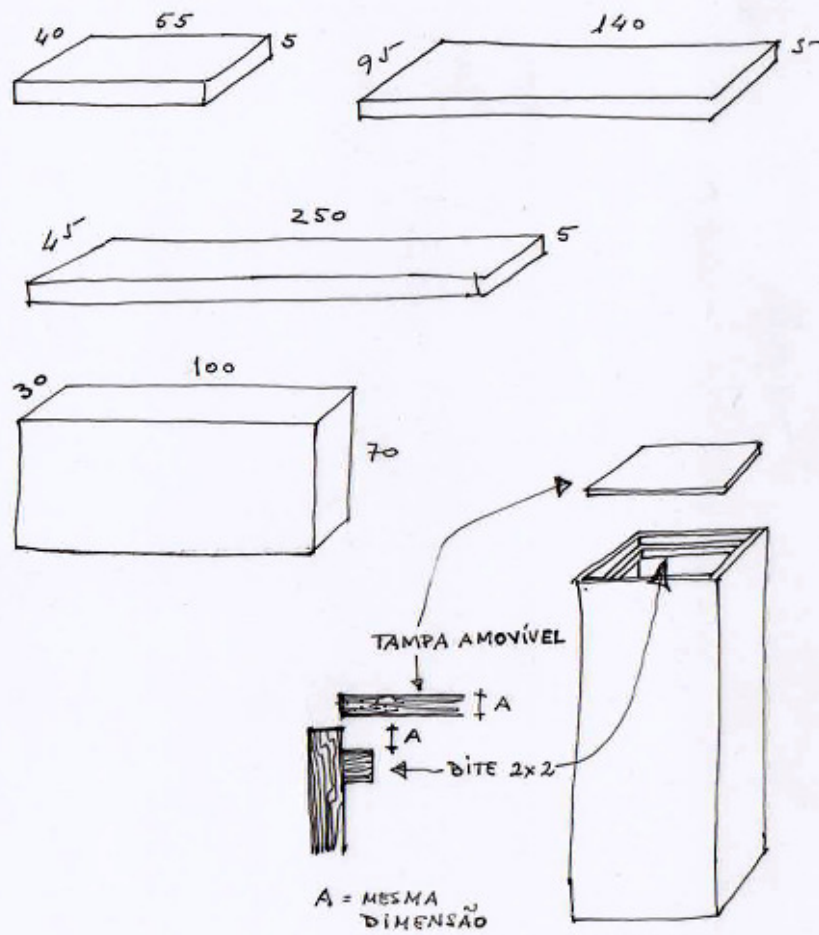


Fig. 74 | Ampliação da casa de campo de Cruz de Carvalho. 1970



Fig. 75 | Interior de um dos quartos da casa de campo de Cruz de Carvalho. 1970

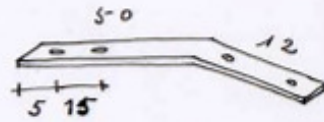
MUSEU DE S. ROQUE
plintos para vitrinas



phf.
Maio 1968

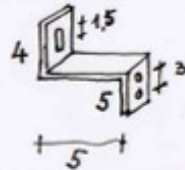
Fig. 76 | Esboço de plintos para vitrinas para o Museu de São Roque. 1968

MUSEU DE S. ROQUE
suspensões metálicas

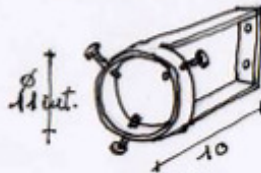


ÂNGULO DA PEGA

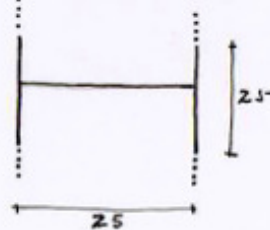
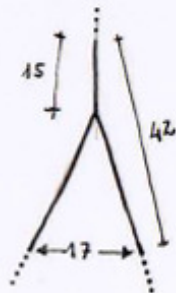
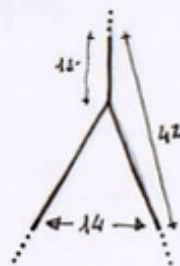
2 peças em barra de 25 x 5 mm



12 peças em barra de 15 x 3 mm



suspensão em latão polido
em barra de 10 x 2/3 mm



Arandelas em arame de latão
surtir com mais 10 em em cada ponta
para a soldagem.

J. L.
Maio 1968

Fig. 77 | Esboços de suspensões metálicas para o Museu de São Roque. 1968



Fig. 78 | Tecto do Restaurante António. Revista Casa & Decoração, nº8. 1970



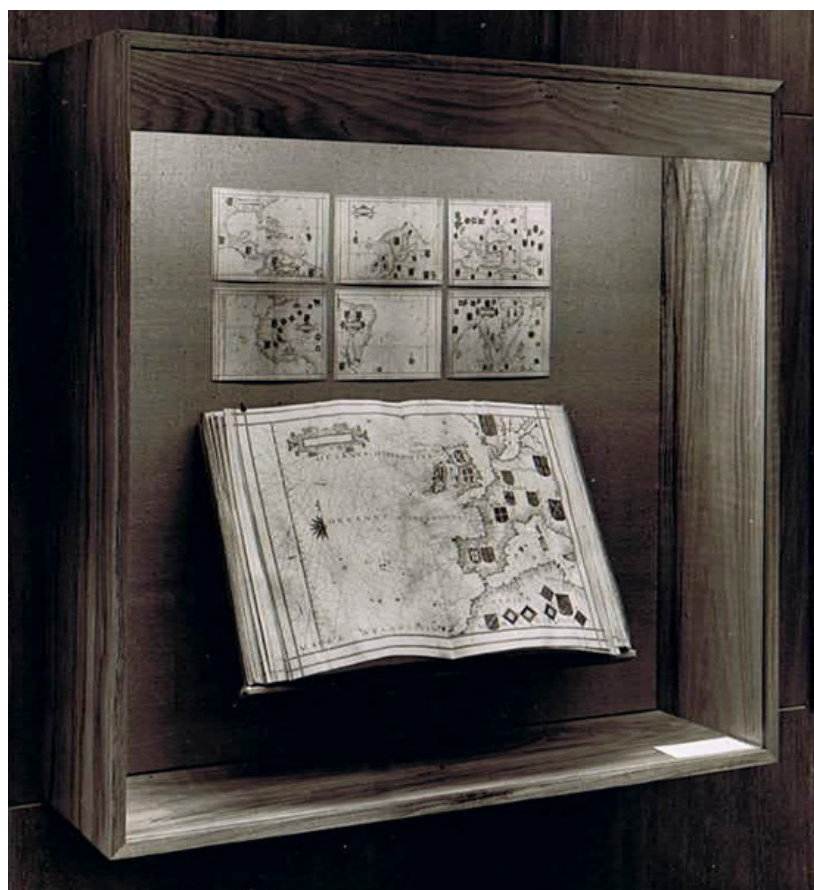
Fig. 79 | Restaurante António. Revista Casa & Decoração, nº8. 1970



Fig. 80 | Restaurante António. Revista Casa & Decoração, nº8. 1970



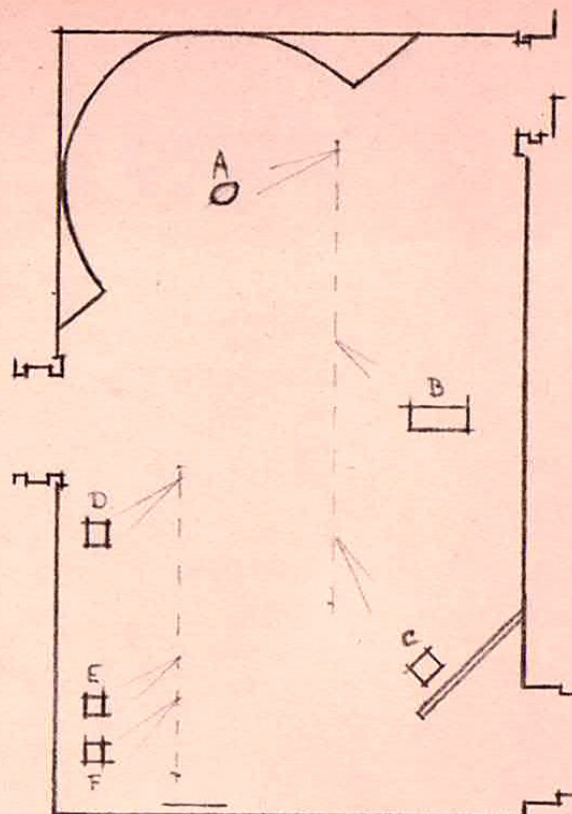
Figs. 81 e 82 | Vitrines da Exposição Tesouros da Biblioteca Nacional. 1969



Figs. 83 e 84 | Vitrines da Exposição Tesouros da Biblioteca Nacional. 1969

J. M. CRUZ DE CARVALHO
PINTOR , DECORADOR
RUA VISCONDE DE SANTARÉM, 10, R/C.
LISBOA-I , TELS. 73 44 16 - 228061

MUSEU NACIONAL DE A. ANTIGA



SALA GULBENKIAN - ESC. 1:100

- A- TORSO
- B- LEÃO
- C- BUSTO
- D- RODIN
- E-F - BRONZES
- CALHA ROTAFLEX
- < PROJECTOR

J. M. Cruz de Carvalho

DEZ 1970

Fig. 85 | Planta com a disposição das peças na Sala Gulbenkian do MNAA. 1970



Fig. 86 | Cadeira CA-3. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



Fig. 87 | Sector Etnográfico. Museu da Junta Distrital de Lisboa. Vila Franca de Xira. 1971

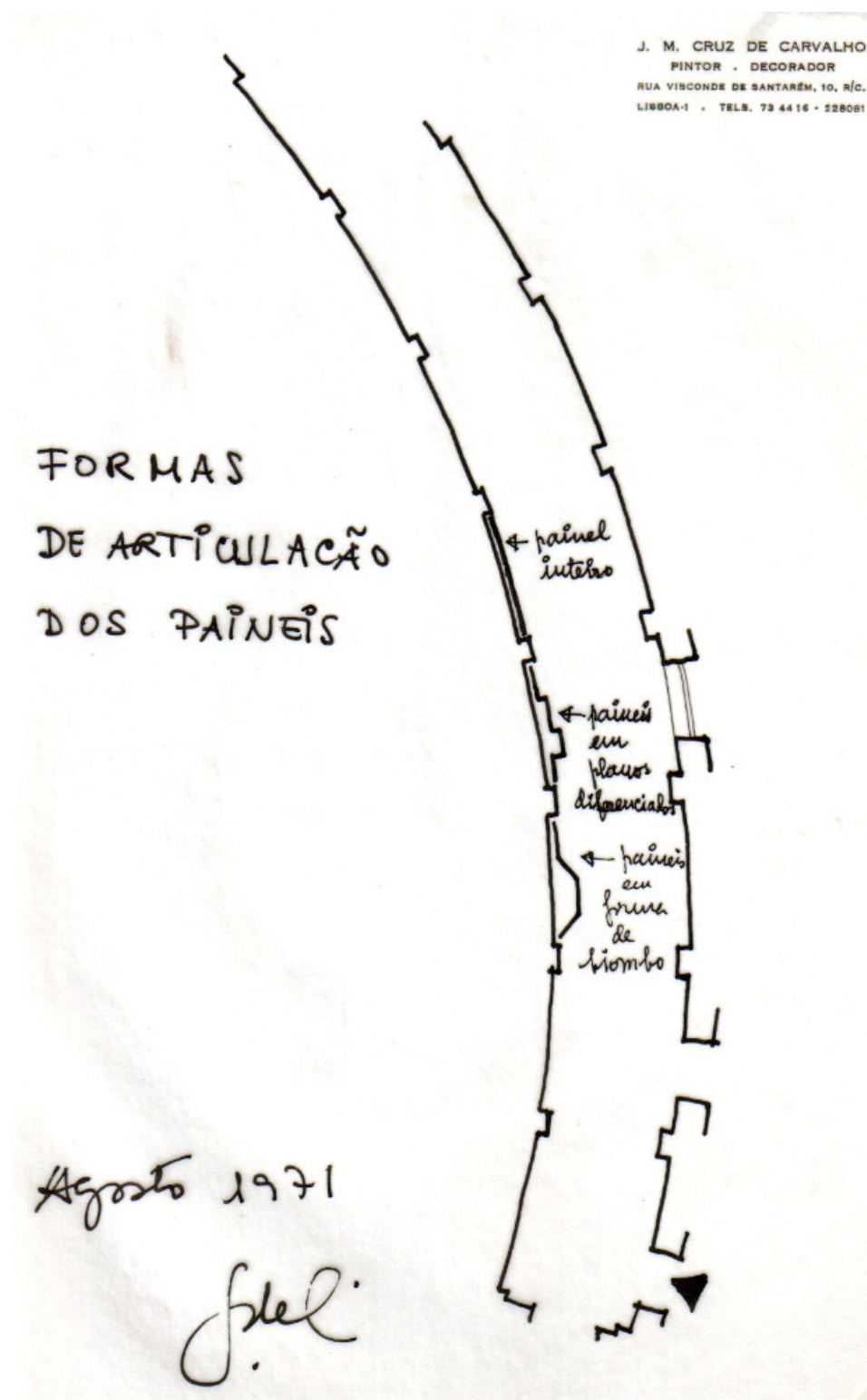
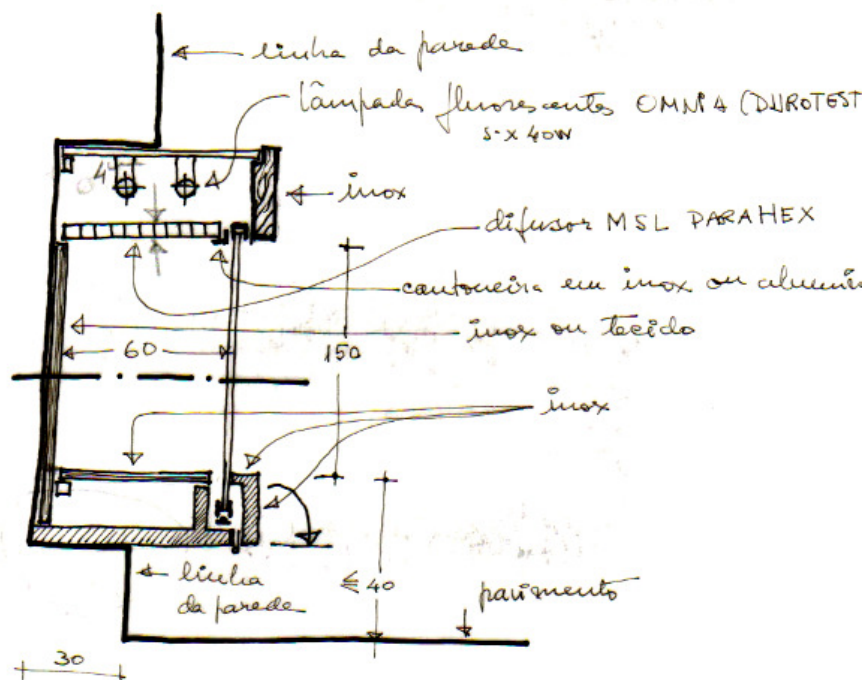


Fig. 88 | Esboço. Sector Etnográfico. Museu da Junta Distrital de Lisboa. Vila Franca de Xira. 1971

VITRINAS

esquema do corte transversal

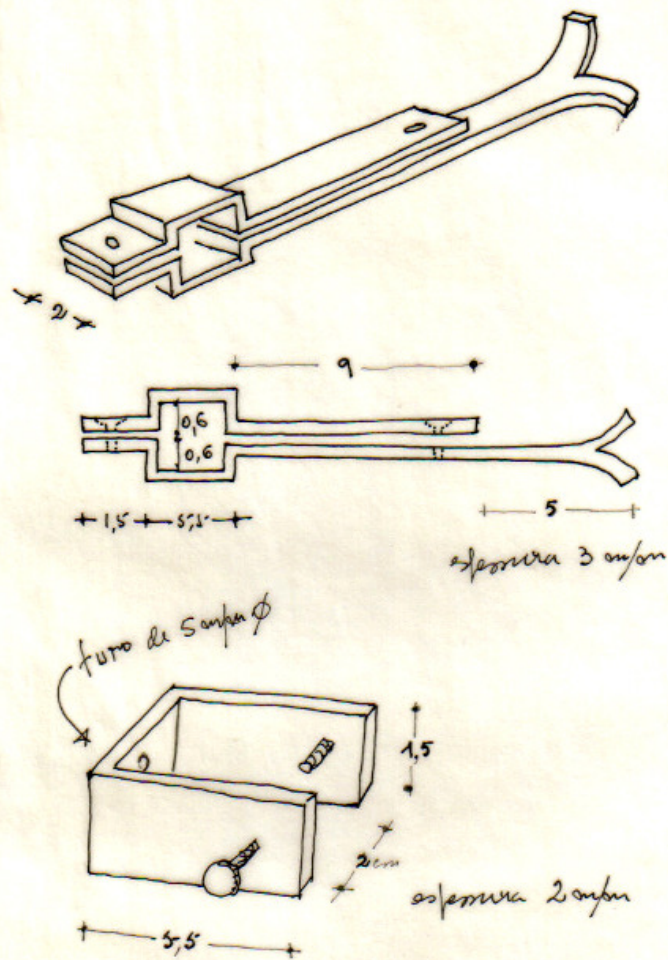


Agst 1971

J. M. Cruz de Carvalho

Fig. 89 | Esboço de vitrines. Sector Etnográfico. Museu da Junta Distrital de Lisboa. Vila Franca de Xira. 1971

MUSEU DE VILA FRANCA



PEÇAS CROMADO FOSCO

2 de cada

J. del

Fig. 90 | Esboço de peça acessória. Sector Etnográfico. Museu da Junta Distrital de Lisboa. Vila Franca de Xira. 1971

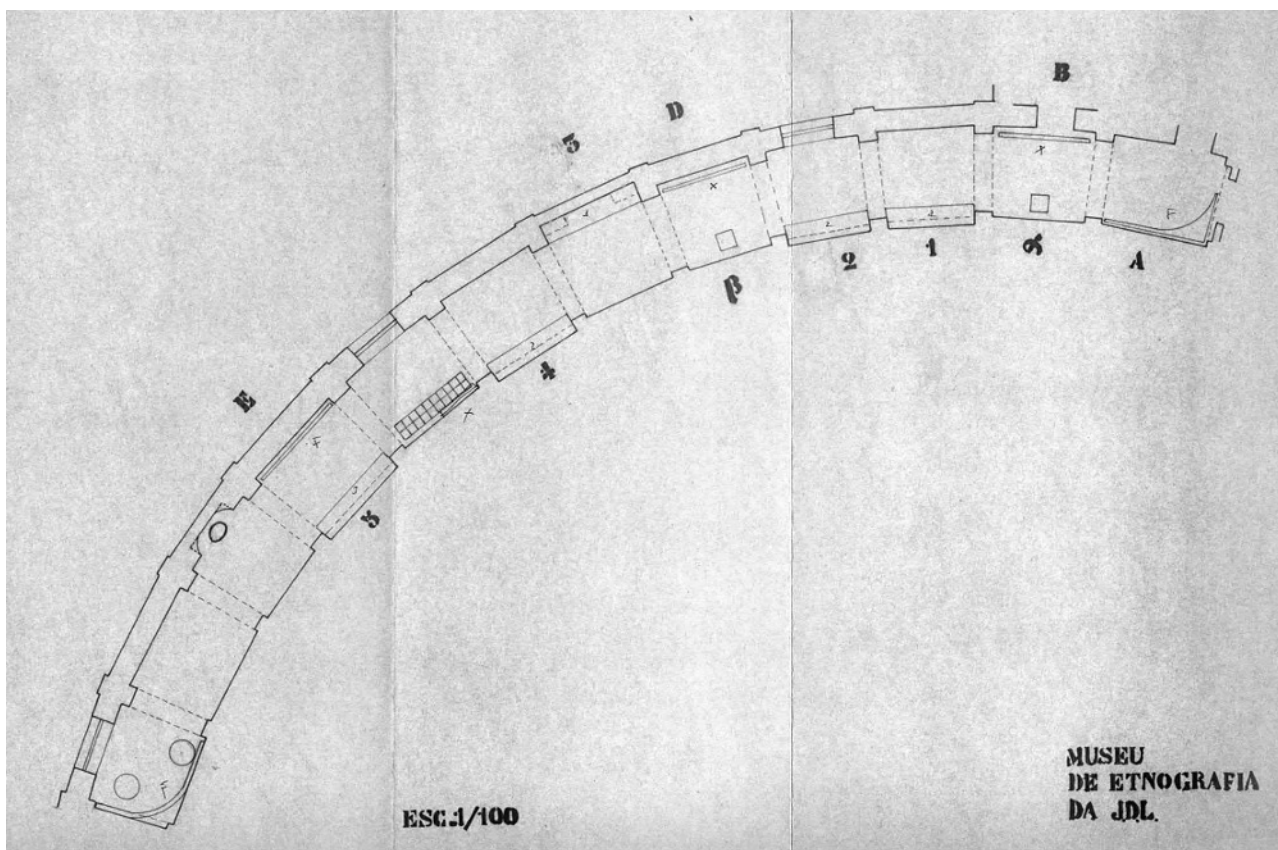


Fig. 91 | Planta. Sector Etnográfico. Museu da Junta Distrital de Lisboa. Vila Franca de Xira. 1971



Fig. 92 | Exposição Sobre o Restauro do Quadro Tentações de Santo Antão de Jheronymus Bosch. Arquivo fotográfico do MNAA.

1972

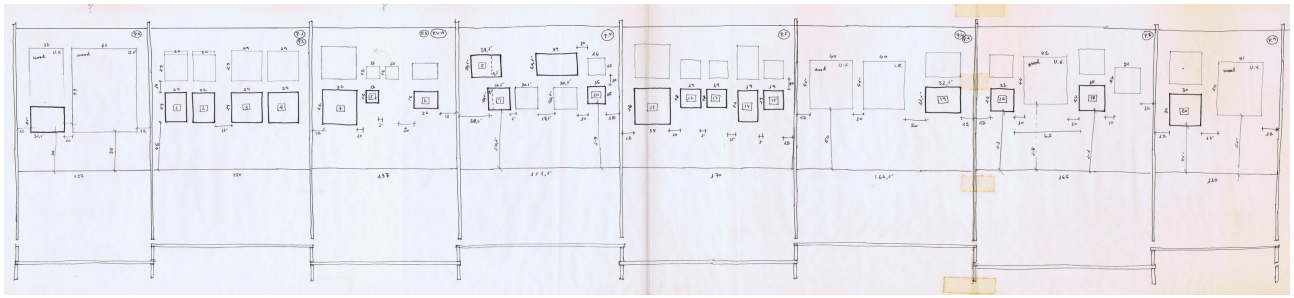


Fig. 93 | Esboço da composição para a Exposição Sobre o Restauro do Quadro Tentações de Santo Antão de Jheronymus Bosch.

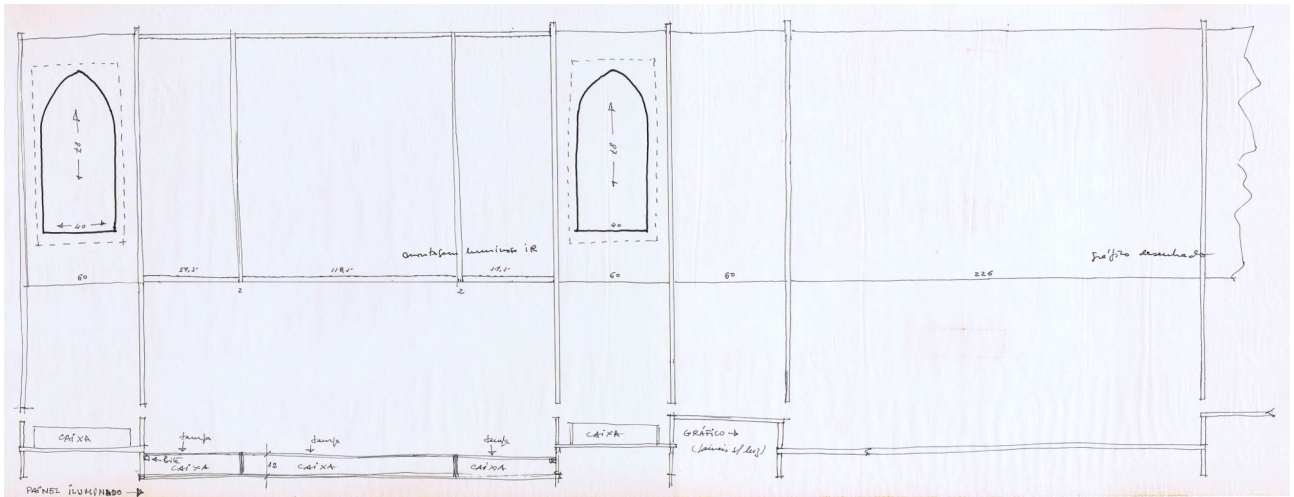


Fig. 94 | Esboço da composição para a Exposição Sobre o Restauro do Quadro Tentações de Santo Antão de Jheronymus Bosch.



Fig. 95 | Sala dos Retratos da AIP. Cruz de Carvalho e Amaryllis com David Pye



Fig. 96 | Exposição O Trajo Civil em Portugal no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1974



Fig. 97 | Exposição O Trajo Civil em Portugal no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1974

(à esquerda podemos observar um dos suportes criados por Cruz de Carvalho em 1955 e aqui reutilizado)



Fig. 98 | Exposição O Trajo Civil em Portugal no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1974



Fig. 99 | Exposição O Trajo Civil em Portugal no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1974

(à direita podemos observar um dos suportes criados por Cruz de Carvalho em 1955 e aqui reutilizado)



Fig. 100 | Mobiliário para crianças, com os filhos de Cruz de Carvalho, Isabel e Pedro. Publicidade em revistas



Fig. 101 | Mobiliário para crianças, com os filhos de Cruz de Carvalho, Isabel e Pedro. Publicidade em revistas

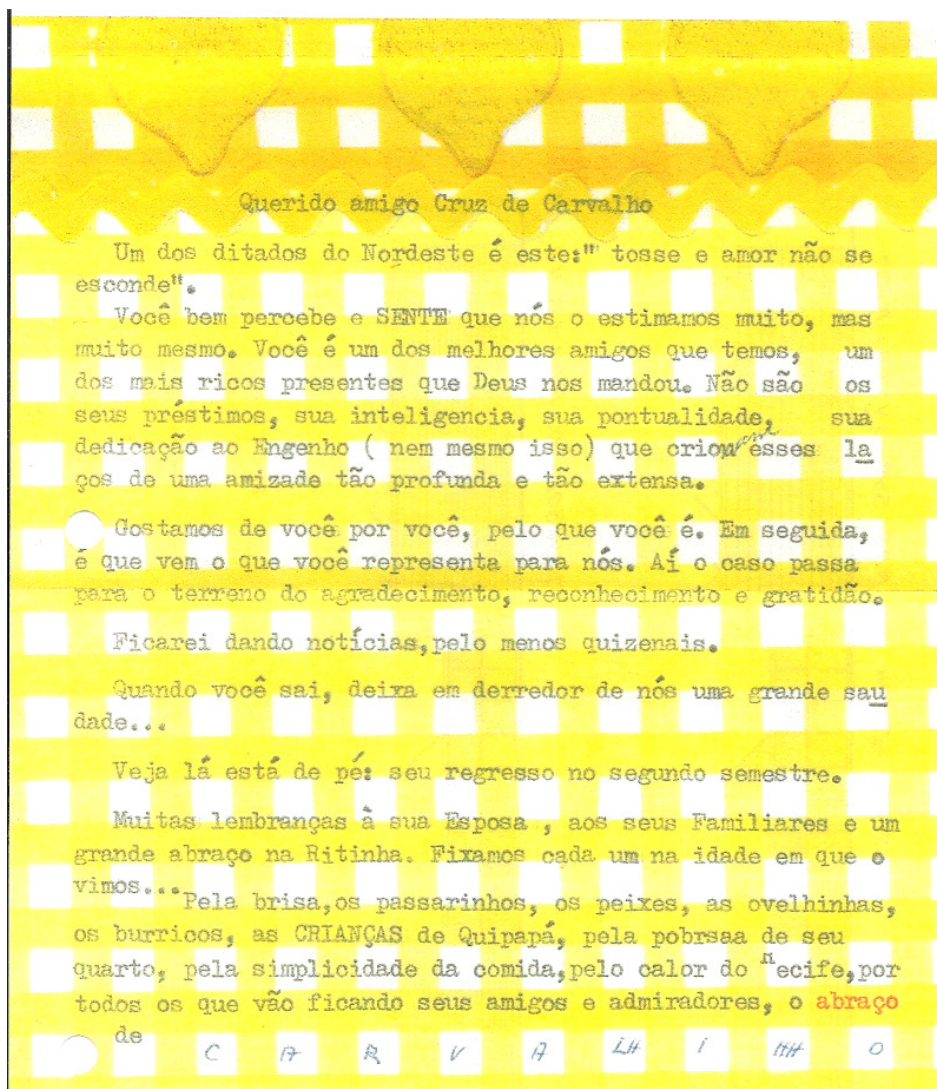


Fig. 102 | Carta pessoal de Madre Carvalhinho da CECOSNE

O mobiliário contemporâneo é extremamente diversificado, apresentando variáveis estéticas que reflectem as influências da vida quotidiana. O mobiliário é sempre a expressão do habitat, pois a relação íntima que existe entre a necessidade prática do conforto e o carácter funcional das suas estruturas determina a criatividade dos designers.

Assim, a INTERFORMA ao lançar no mercado a nova linha AB, design do seu Gabinete de estudos e Projectos, procurou satisfazer a maioria dos utilizadores de mobiliário solucionando praticamente todos os problemas que se põem na habitação.

As soluções inteiramente adequadas ao agregado familiar constituem o objectivo fundamental da linha AB. Soluções para um quarto de adultos e para o quarto de crianças. Para uma sala de jantar ou uma sala comum. Para casas grandes e casas pequenas.

As dimensões, as diferentes peças que a compõem, a sua versatilidade, tudo foi concebido para fazer de AB, uma linha de mobiliário eminentemente prática, económica e funcional.

Fig. 103 | Excerto do catálogo da Interforma, apresentando a Linha AB. 1977

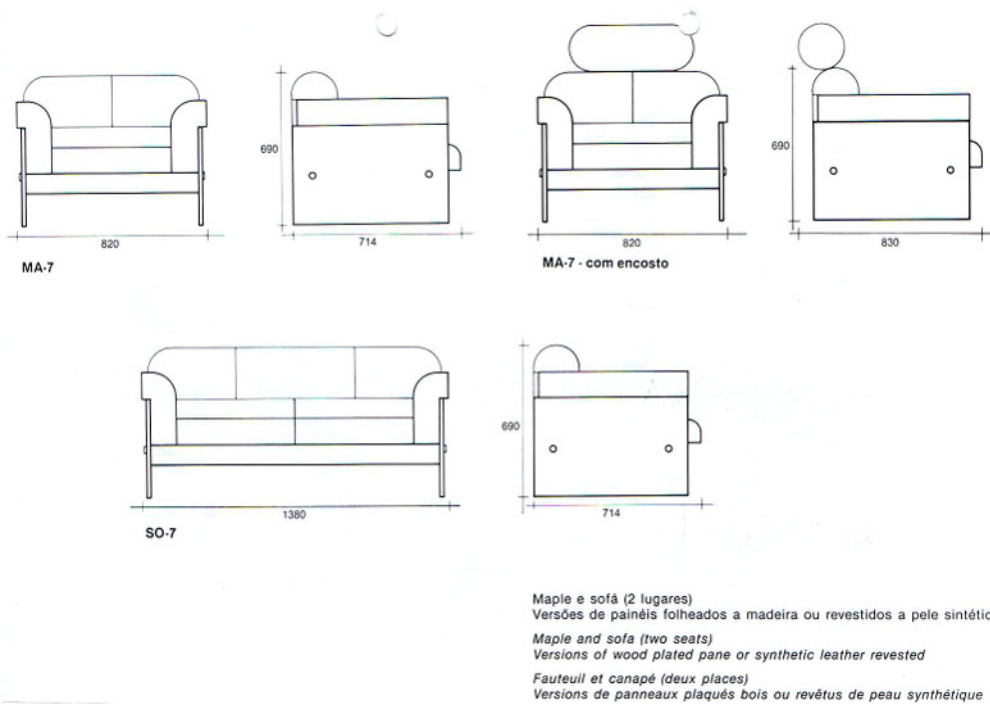


Fig. 104 | SO-7 e MA-7. Linha AB. Catálogo Interforma. 1977



Fig. 105 | Linha de estofos para os modelos SO-7 e MA-7. Linha AB. Interforma. 1977


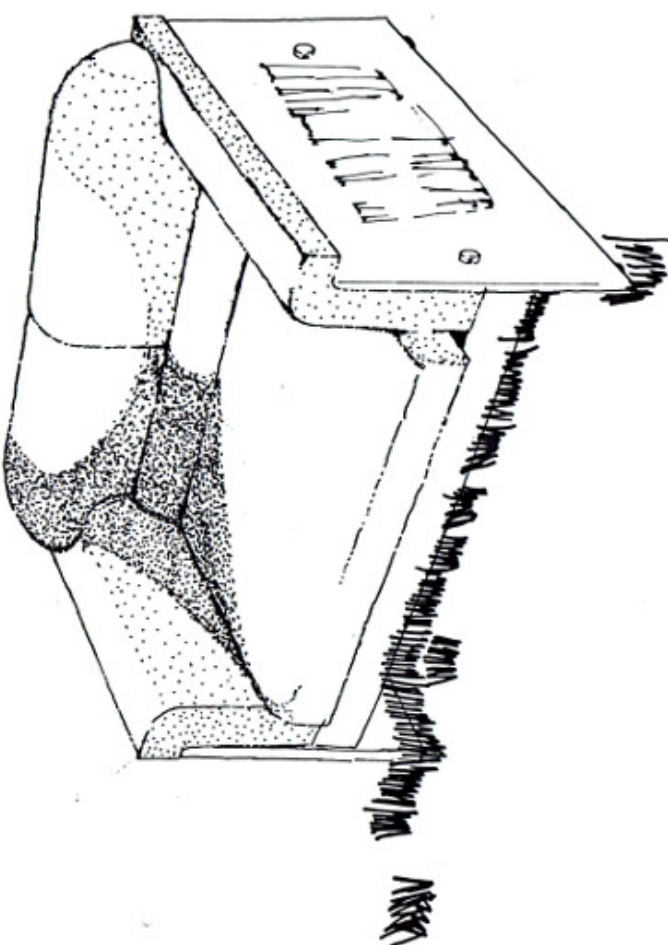
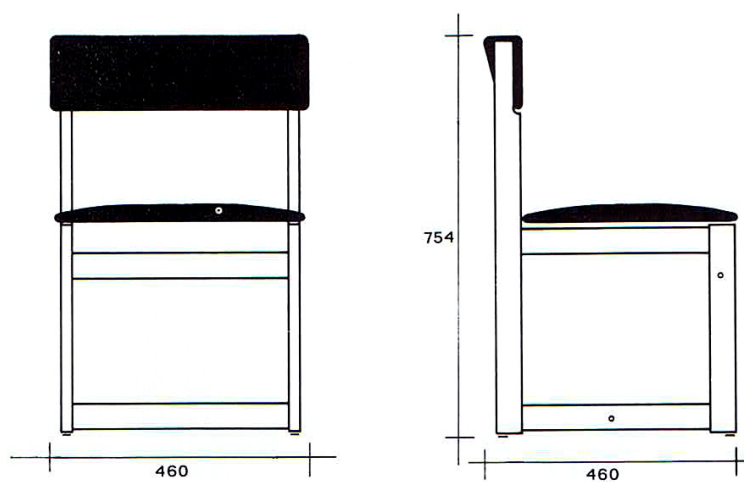
	INTERFORMA GABINETE TÉCNICO	ESPECIFICAÇÃO N.º	REFERÊNCIA
		____/____/____	N.º MA-7-R
ESPECIFICAÇÃO DE MONTAGEM			
PRODUTO:			
			
DISTRIBUÍDO A		ADMINISTR. <input type="checkbox"/>	D. COMERCIAL <input type="checkbox"/>
EMITIDO POR		D. FABRIL <input type="checkbox"/>	D. TÉCNICO <input type="checkbox"/>
		CONTROLE <input type="checkbox"/>	CONTAR. <input type="checkbox"/>
		APROVADO	VISTO

Fig. 106 | MA-7-R. Linha AB. Dossier de especificações de montagem. Desenho em perspectiva de Orlando José.

Interforma. 1976



Fig. 107 | Cadeira desmontável CA-5. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



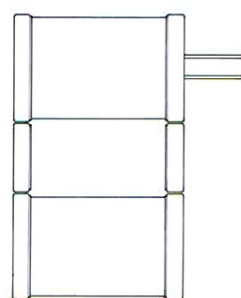
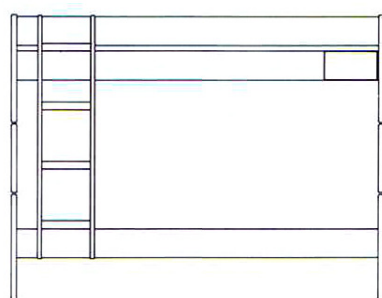
CA-5
CADEIRA DESMONTÁVEL
DISMOUNTABLE CHAIR
dimensões 460 x 460 x 754
dimensions

Gratias Wandou - Via de Mão

Fig. 108 | Cadeira desmontável CA-5. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



Fig. 109 | Beliche CH-2 e divã cama DI-5-S. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



CH-2

BELICHE COMPOSTO POR DOIS DIVÃS E ACESSÓRIOS
BUNK COMPOSED OF TWO DIVANS AND ATTACHEMENTS

dimensões 1930 x 880 x 1458
dimensions

DI-5-S

DIVÃ CAMA
BED DIVAN

dimensões 1930 x 880 x 554
dimensions

dimensões do colchão 1830 x 750
mattress dimensions

Gráfico Medeiros — Via de Mão

Fig. 110 | Beliche CH-2 e divã cama DI-5-S. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977


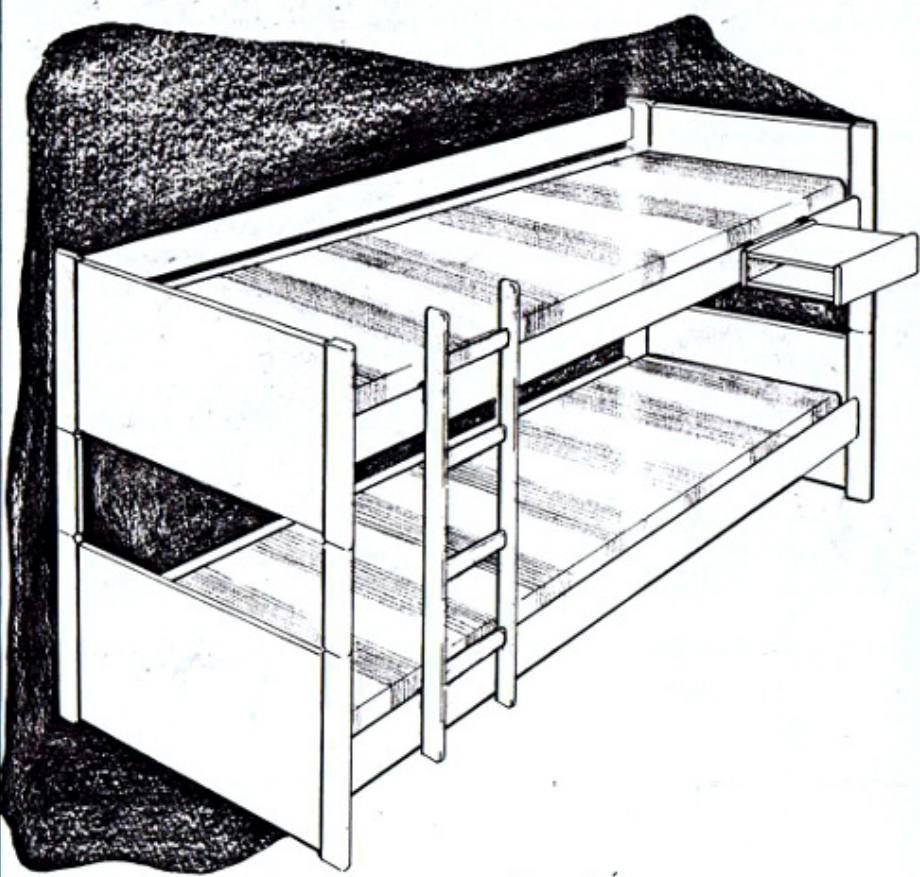
	INTERFORMA GABINETE TÉCNICO	ESPECIFICAÇÃO N.º 00411 <u>7 / 12 / 76</u>	REFERÊNCIA N.º CH-2								
ESPECIFICAÇÃO DE MONTAGEM											
PRODUTO: BELICHE (PERSPECTIVA)											
											
DISTRIBUÍDO A EMITIDO POR		<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 25%;">ADMINISTRAÇÃO</td> <td style="width: 25%;">D. COMERCIAL</td> <td style="width: 25%;">D. FÁBRIL</td> <td style="width: 25%;">GAB. TÉCNICO</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>		ADMINISTRAÇÃO	D. COMERCIAL	D. FÁBRIL	GAB. TÉCNICO	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ADMINISTRAÇÃO	D. COMERCIAL	D. FÁBRIL	GAB. TÉCNICO								
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>								
APROVADO		<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 25%;">CONTROLE</td> <td style="width: 25%;">CONTAB.</td> <td style="width: 25%;">MONTAGEM</td> <td style="width: 25%;">MATERIAL</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> </table>		CONTROLE	CONTAB.	MONTAGEM	MATERIAL	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
CONTROLE	CONTAB.	MONTAGEM	MATERIAL								
<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>								

Fig. 111 | CH-2. Linha AB. Dossier de especificações de montagem. Desenho em perspectiva de Orlando José.

Interforma. 1976



Fig. 112 | Mobília de quarto. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



Fig. 113 | Mesa de trabalho. Design de Orlando José partindo do espírito da Linha AB. Interforma. 1977



INTERFORMA
expressão moderna de qualidade e conforto

SALÕES DE EXPOSIÇÃO E VENDAS
 LISBOA — AV. CASAL RIBEIRO, 44 B - TEL. 58880 - 562238
 ALMADA — AV. D. NUNO ALV. PEREIRA - LOTE 5 B - TEL. 2752457
 AMADORA — LARGO DR. DÁRIO GÂNDARA NUNES, 2 A - TEL. 930651
 PORTO — AV. BRASIL, 660 - FOZ DO DOURO - TEL. 6859111 — 686317
 PORTO — PRAÇA MOUZINHO DE ALBUQUERQUE
 - SHOPING CENTER BRASÍLIA - TEL. 698628
 PORTO — R. PASSOS MANUEL - CENTRO COMERCIAL INVICTOS
 VILA NOVA DE GAIA — PRAÇA 25 DE ABRIL, 142 - TEL. 399483
 SINES — EDIFÍCIO ANCOROPE, LOJA 9 - TEL. 62963

FÁBRICA E ESCRITÓRIOS
 GONDOMAR — R. NOVAIS DA CUNHA, 617 - TEL. 9831399 — 9831534



Fig. 114 | Mobília de quarto. Linha AB. Publicidade Interforma. 1978

A versatilidade da linha AB permite o desenvolvimento em todos os sentidos.
Com AB e imaginação tudo é possível!

The versatility of system AB permits the development in every sense.
With AB and imagination everything is possible!

La versatilité du système AB permet l'agrandissement dans toutes les directions.
Avec AB et de l'imagination tout est possible!

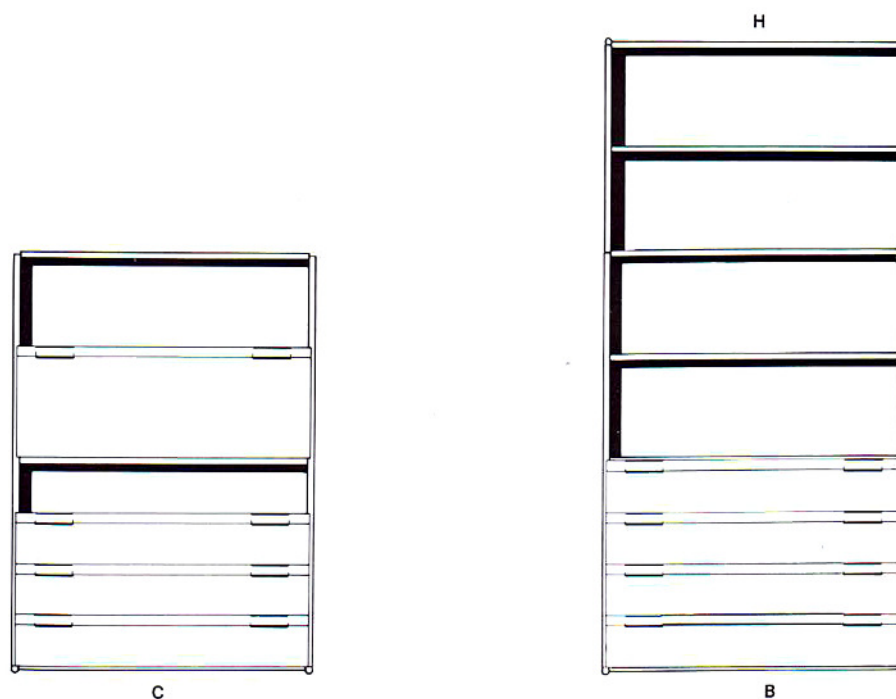


Fig. 115 | Conjunto de estantes. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977

Exemplos da versatilidade da linha AB. Com elementos base e kits pode ter-se a solução desejada

System AB — examples of versatility. With base and kits elements you may have the solution you wish

Exemples de la versatilité du système AB. Avec des éléments de base et des kits on peut avoir la solution désirée

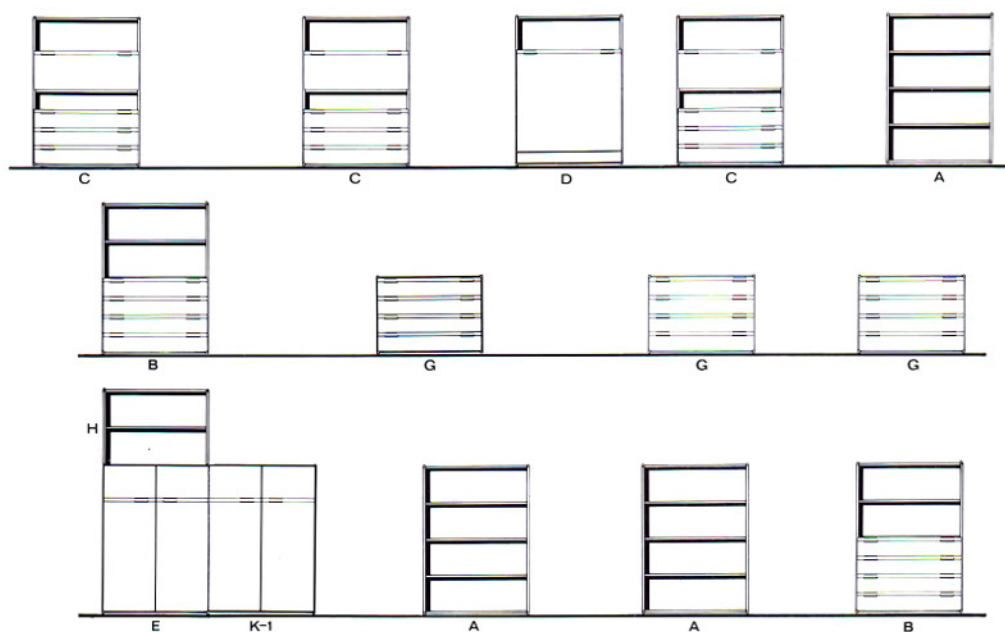
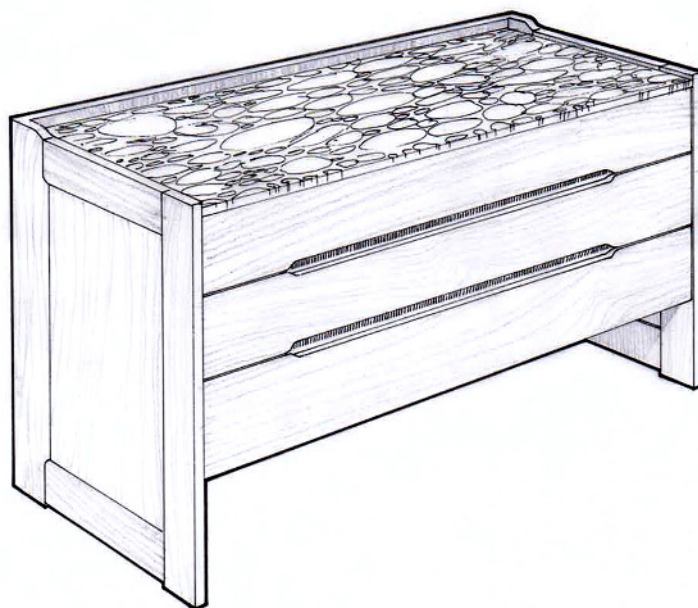
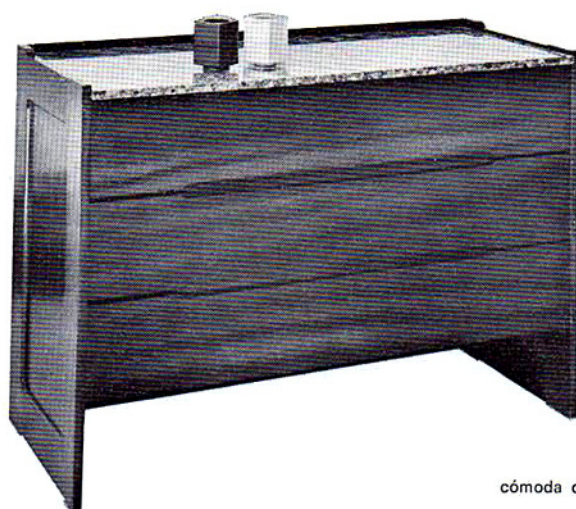


Fig. 116 | Conjunto de estantes. Linha AB. Catálogo Interforma. Arquivo de Orlando José. 1977



CM-1

Fig. 117 | Desenho. Cómoda CM-1. Interforma. 1969



EP - 1

larg. • alt. • esp.
60 60 3

espelho com moldura de madeira

CM - 1

comp. • prof. • alt.
120 50 76

cómoda com três gavetões • tampo de mármore

Fig. 118 | Conjunto espelho EP-1 e cómoda CM-1. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1969

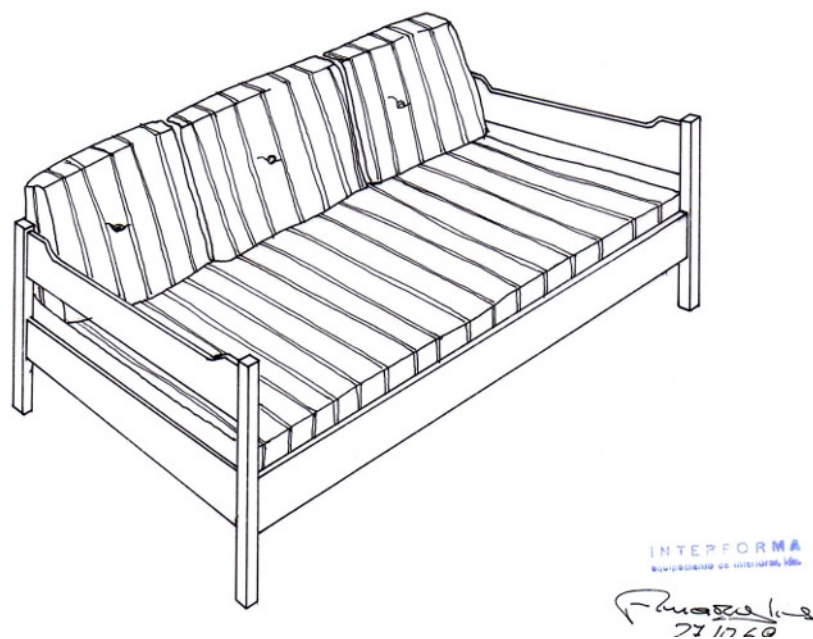


Fig. 119 | Divã. Interforma. Desenho a cargo de Amarellis. 1969

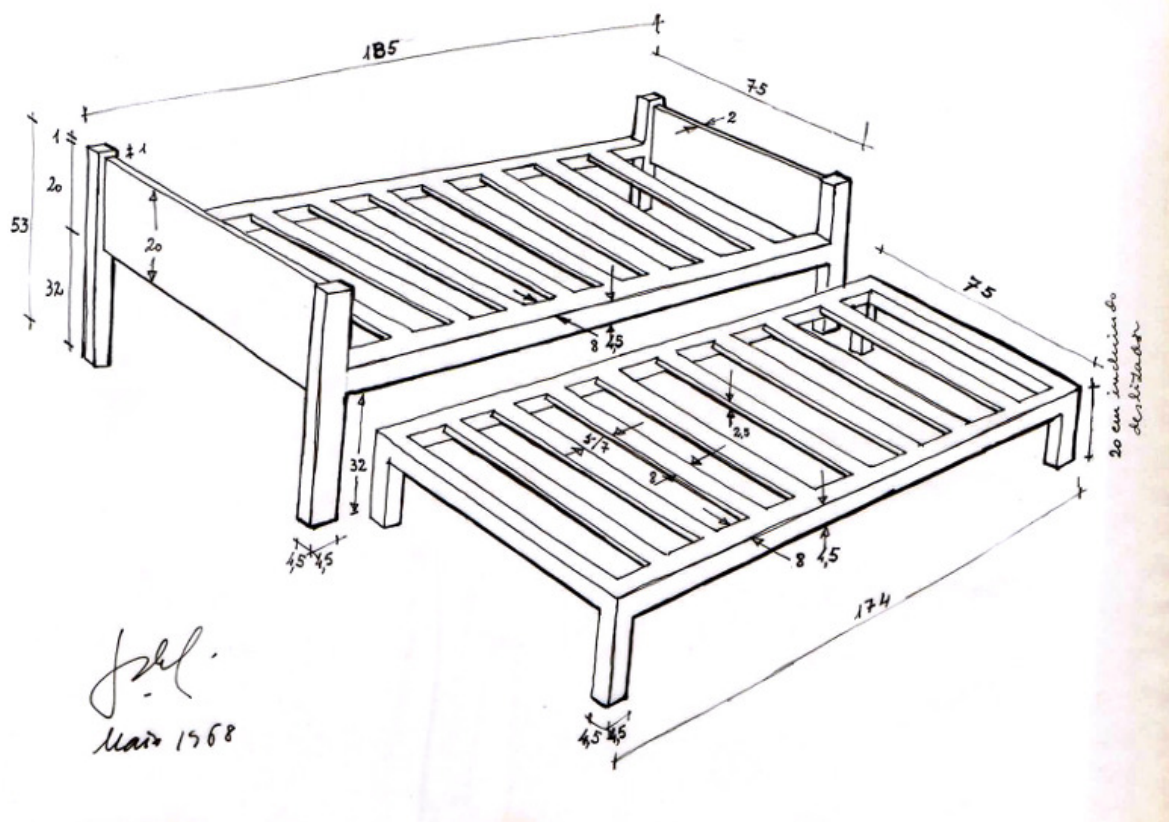


Fig. 120 | Esboço.Estrutura de cama dupla. Interforma. 1968

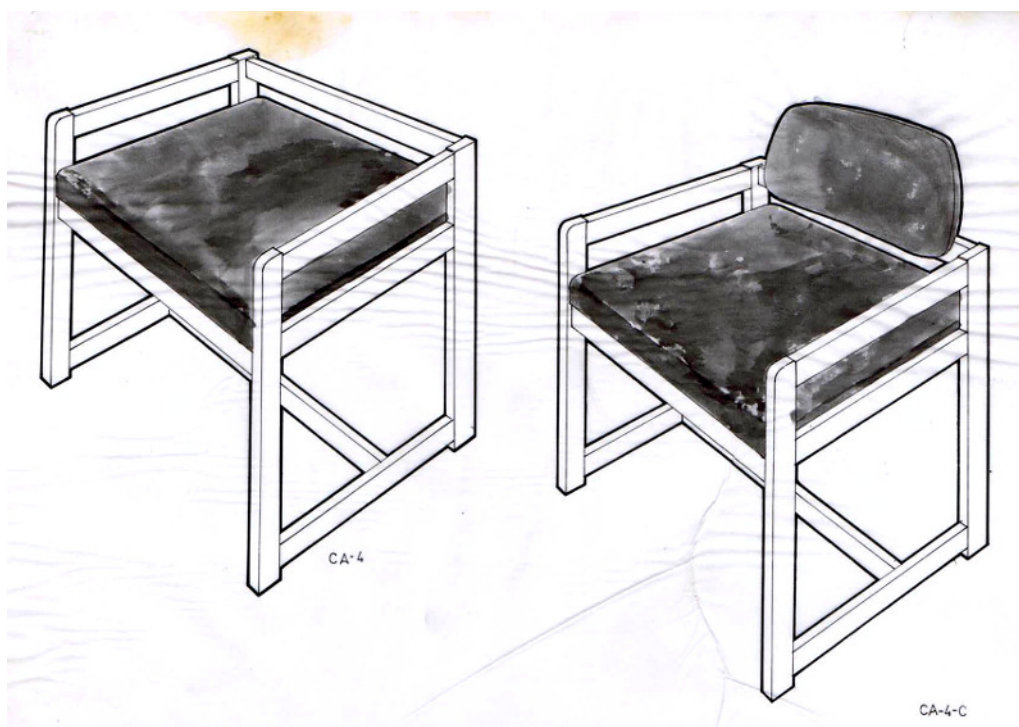


Fig. 121 | Conjunto CA-4 e CA-4-C. Esboço. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1969



Fig. 122 | Conjunto CA-4 e CA-4-C. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1969



Fig. 123 | Desenho. Cadeira CB-1. Interforma. 1969

CB-1



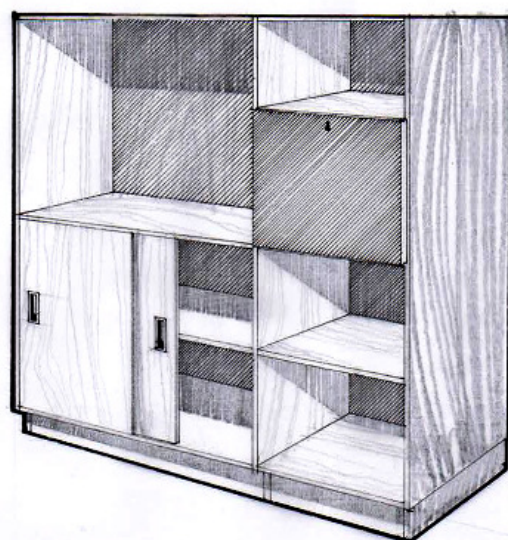
Fig. 124 | Cadeira CB-1. Interforma. 1969



Fig. 125 | Cadeira CA-3. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1968



Fig. 126 | SE-1. Secretária simples com opção de 1 ou 2 caixas de gavetas. Interforma. 1969



INTERFORMA
equipamento de interiores, lda

Zona acabada a laranja forte.

R. 52
Rep. EL-1
J. José

Fig. 127 | Estante EL-1. Desenho a cargo de Orlando José. Interforma. 1970



Fig. 128 | Estante EL-1. Desenho a cargo de Orlando José. Interforma. 1970

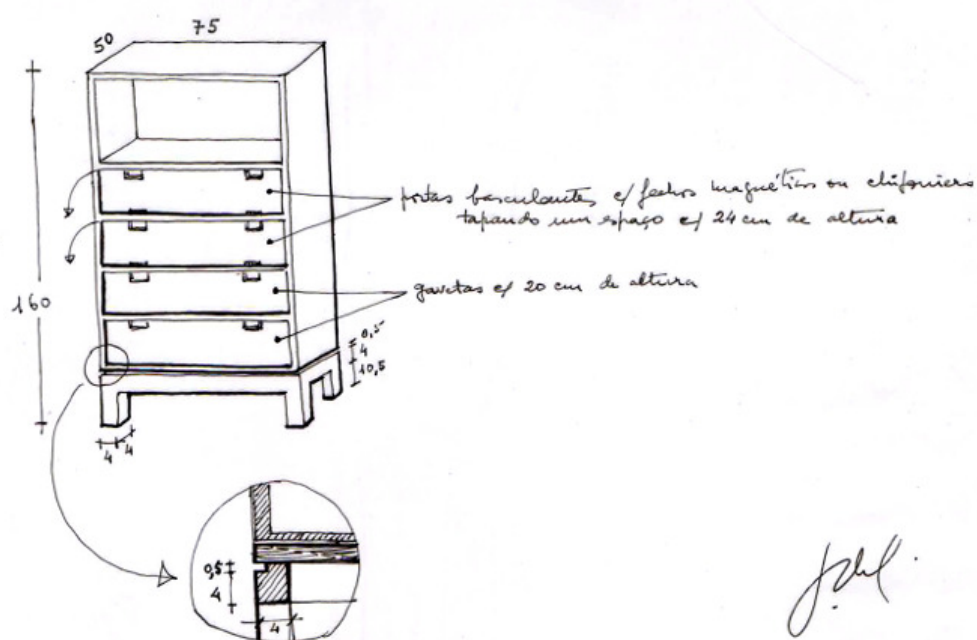
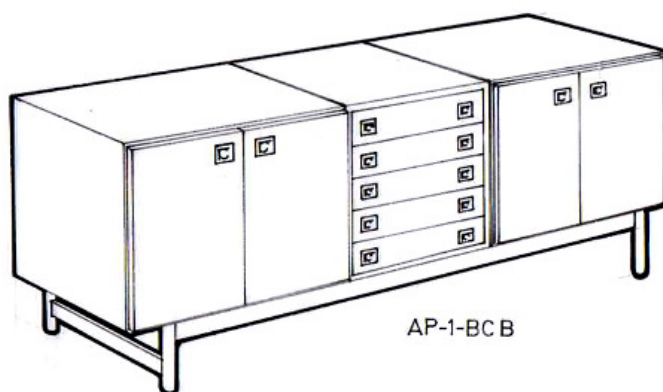
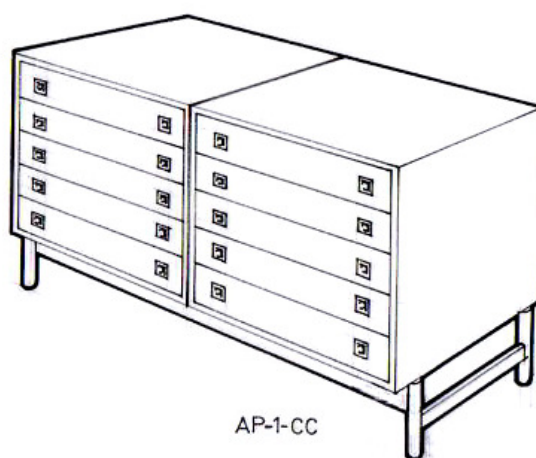
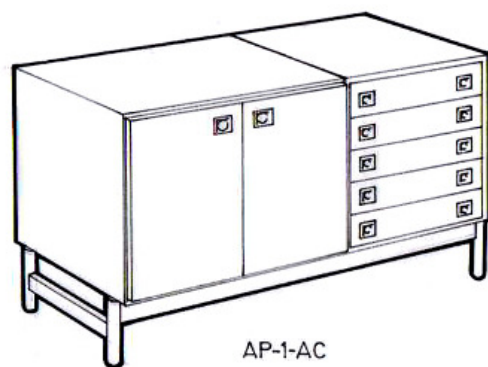


Fig. 129 | Desenho de pequena estante. Interforma. 1968



INTERFORMA
equipamento de interiores, lda

Fig. 130 | Conjunto de aparadores. Desenho a cargo de Orlando José. Interforma, 1968

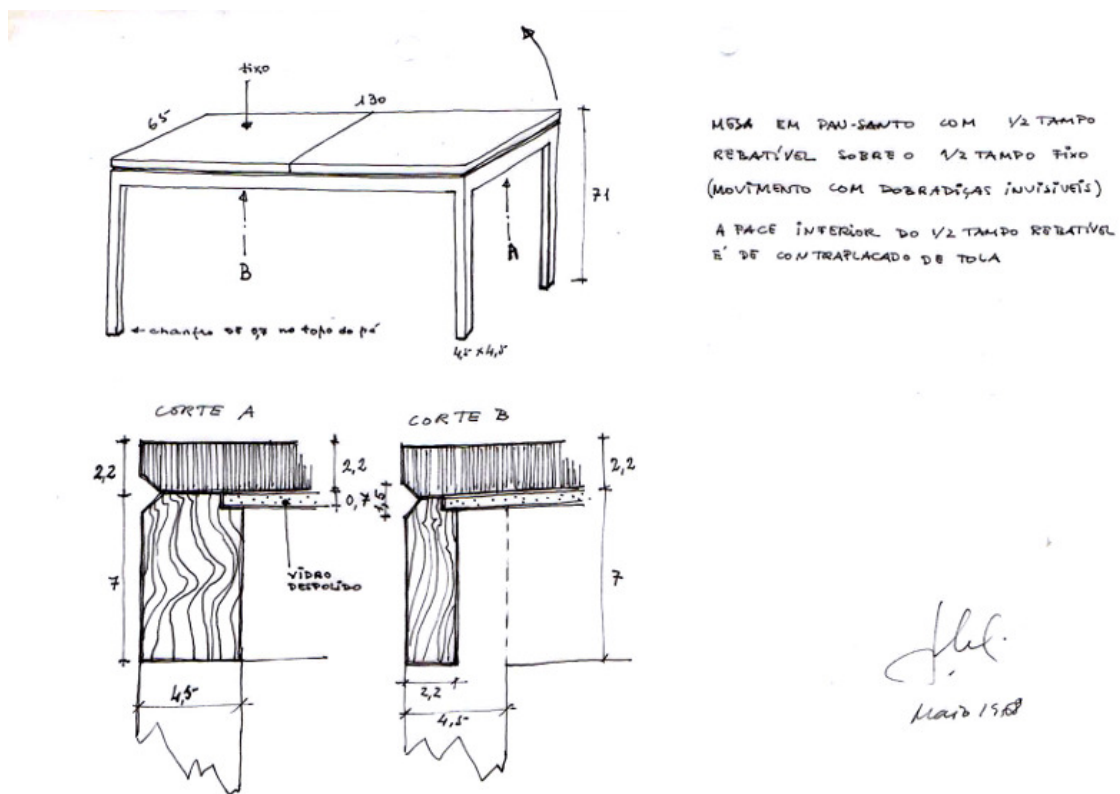


Fig. 131 | Desenho de mesa em pau-santo com 1/2 tampo rebatível. Interforma. 1968

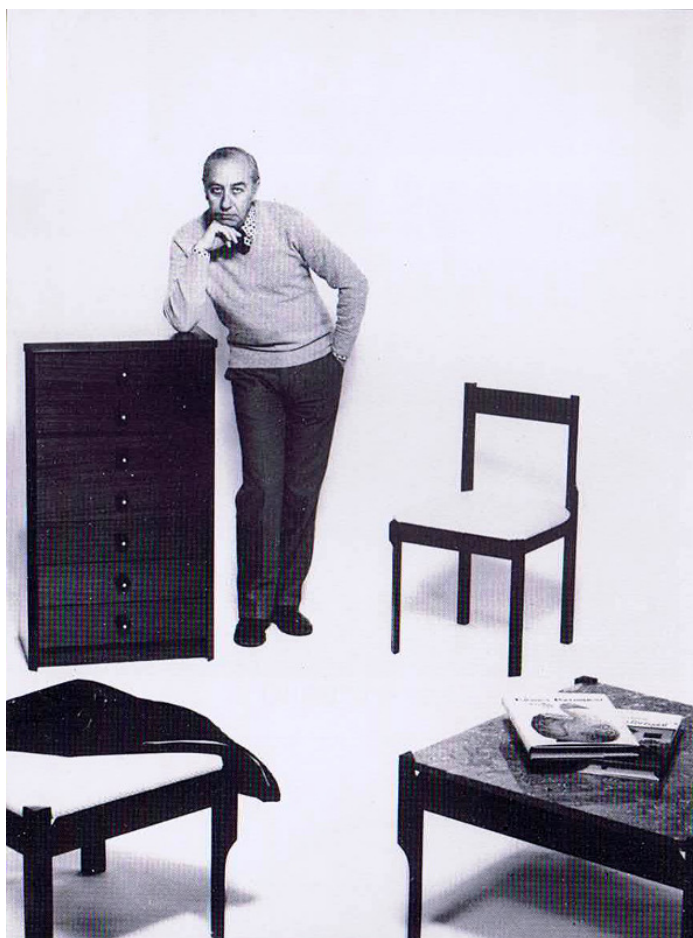


Fig. 132 | Cruz de Carvalho a representar a Interforma em artigo da revista Casa & Decoração nº 64. 1984

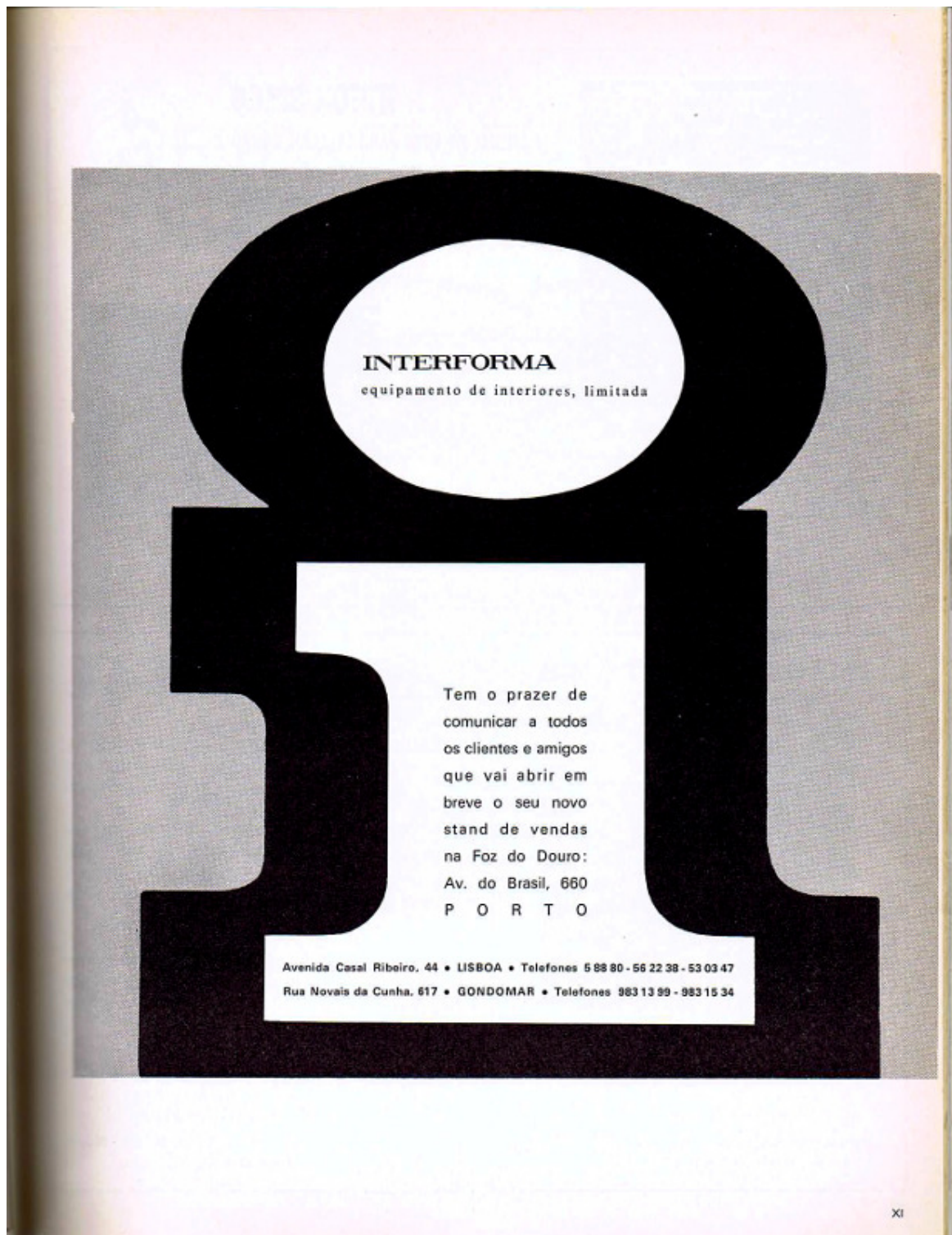


Fig. 133 | Abertura do stand de vendas no Porto. Publicidade Interforma. 1972



Fig. 134 | Imagem de satélite (<https://maps.google.pt>). 2013



Fig. 135 | Imagem aérea. Casa de Margarida Amador. Paço de Arcos, Oeiras

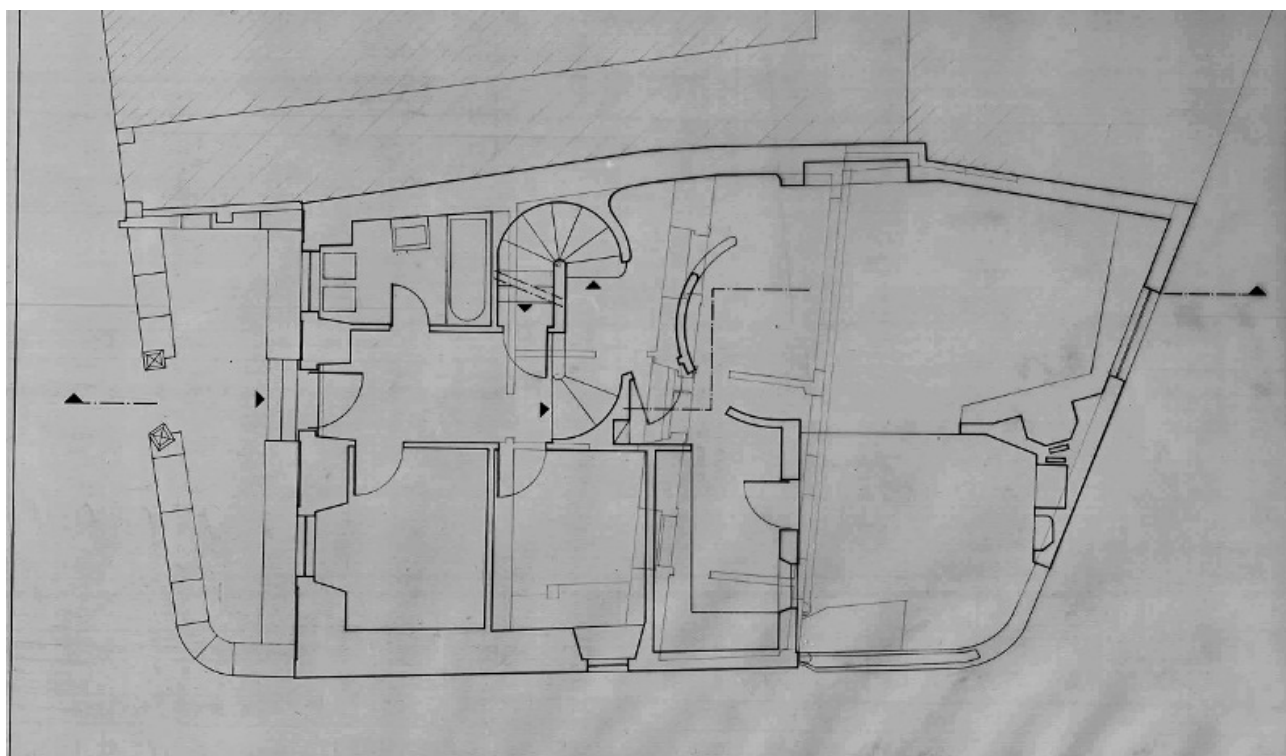


Fig. 136 | Planta do rés-do-chão. Casa de Margarida Amador. Paço de Arcos, Oeiras. 1978

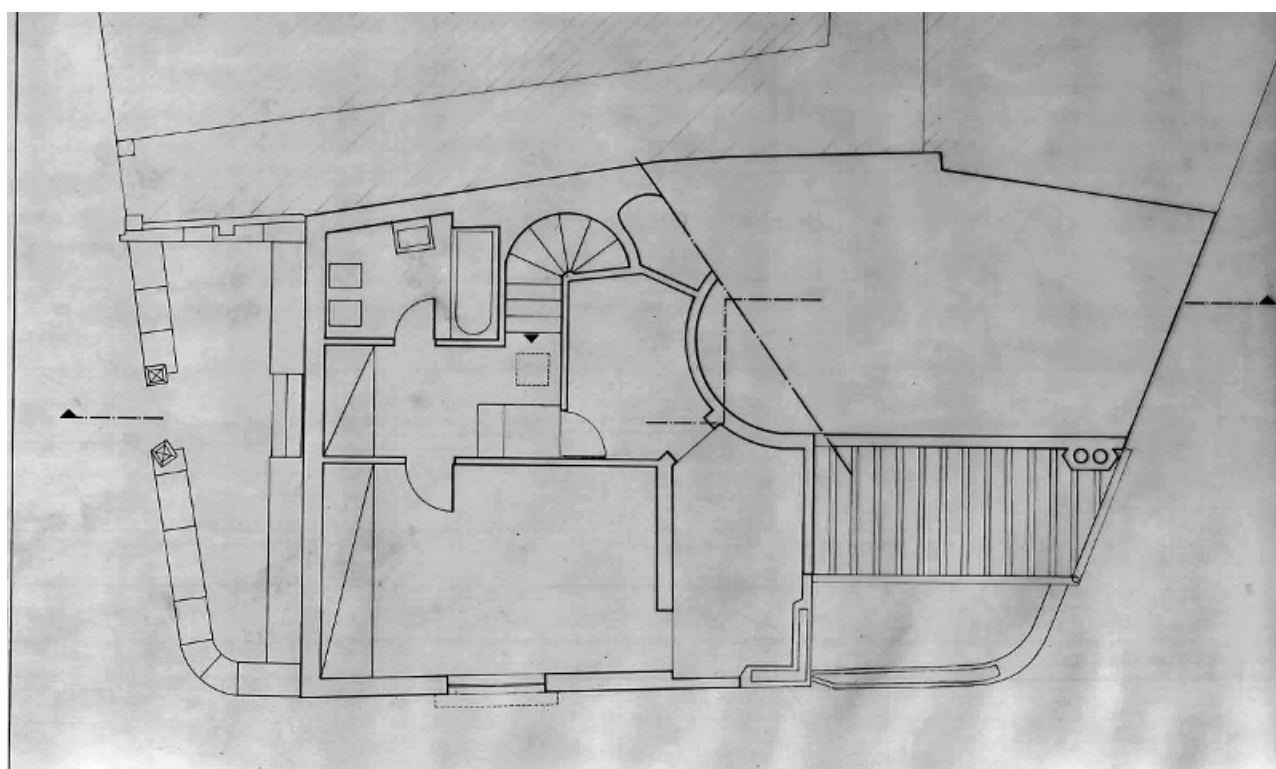


Fig. 137 | Planta do 1º piso. Casa de Margarida Amador. Paço de Arcos, Oeiras. 1978



Fig. 138 | Casa antes da remodelação. Paço de Arcos, Oeiras

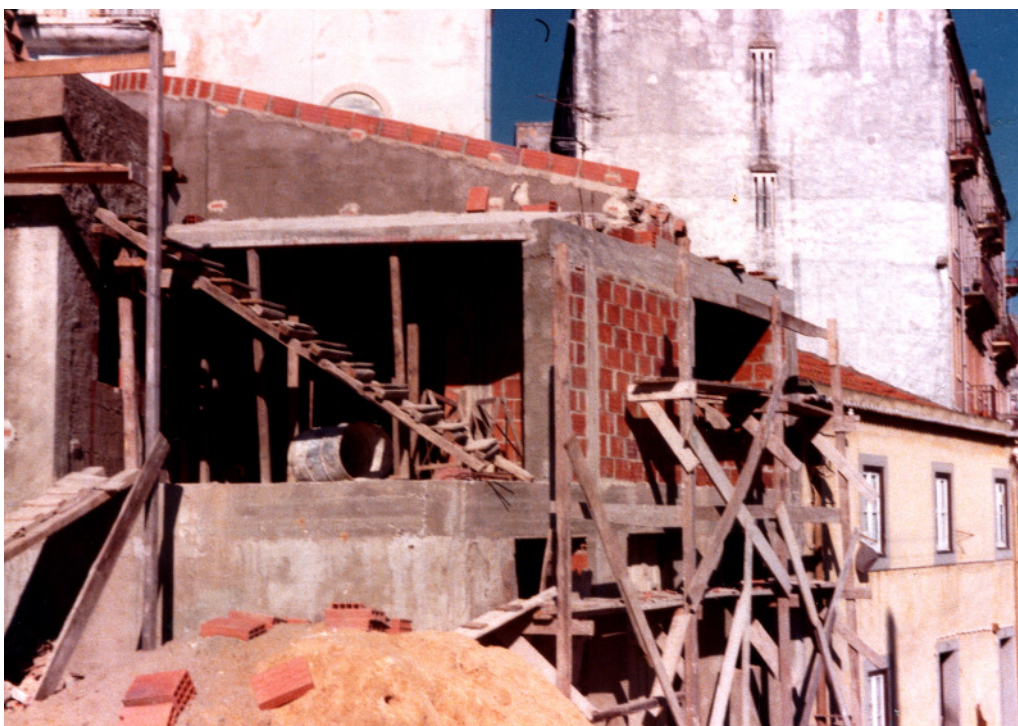


Fig. 139 | Obras de remodelação. Casa de Margarida Amador. Paço de Arcos, Oeiras. 1980



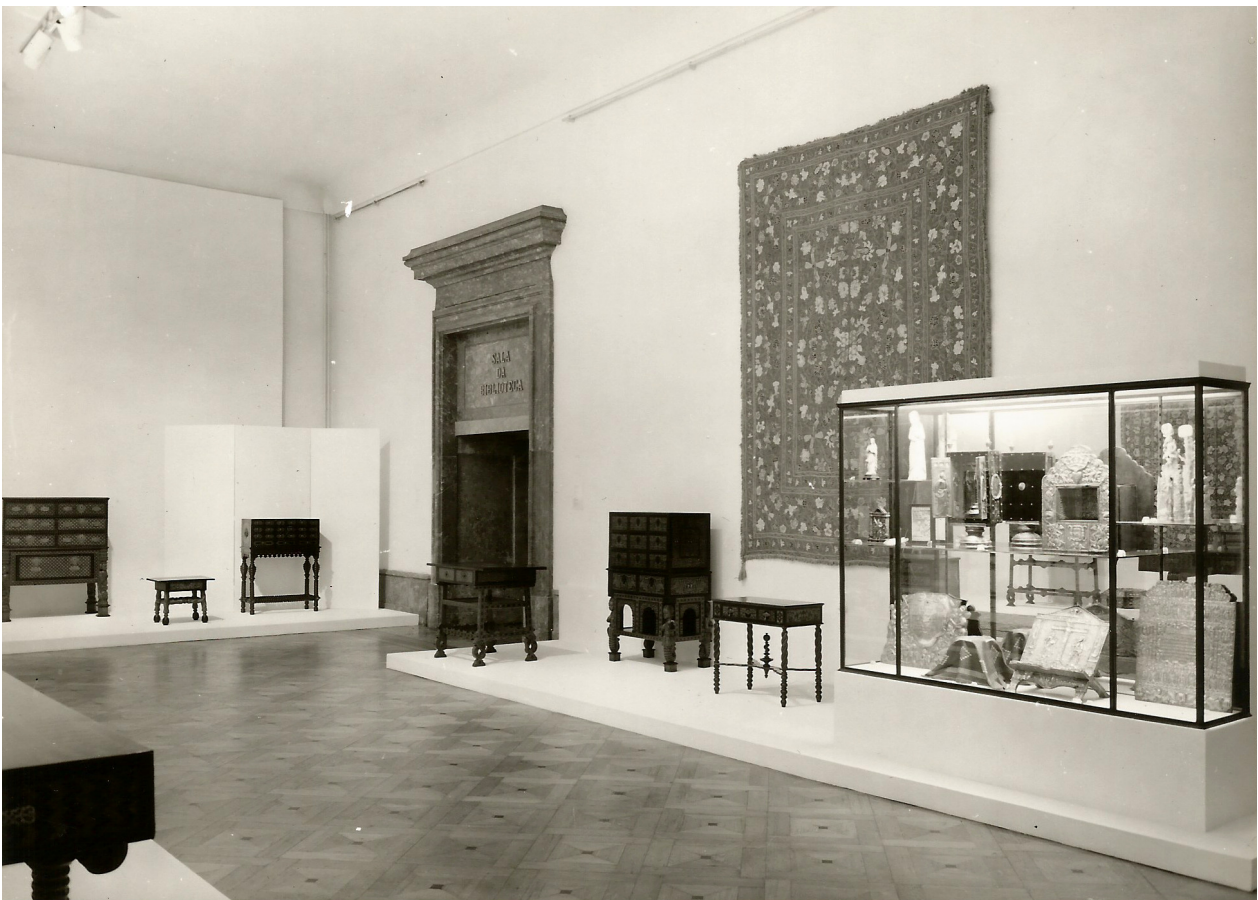
Fig. 140 | Imagem de Google Street View (<https://maps.google.pt>). 2013



Fig. 141 | Exposição de Artes Decorativas Portuguesas. Arquivo fotográfico do MNAA. 1979



Figs. 142 e 143 | Exposição de Artes Decorativas Portuguesas. Arquivo fotográfico do MNAA. 1979



Figs. 144 e 145 | Exposição “De Goa a Lisboa. Arquivo fotográfico do MNAA. 1980

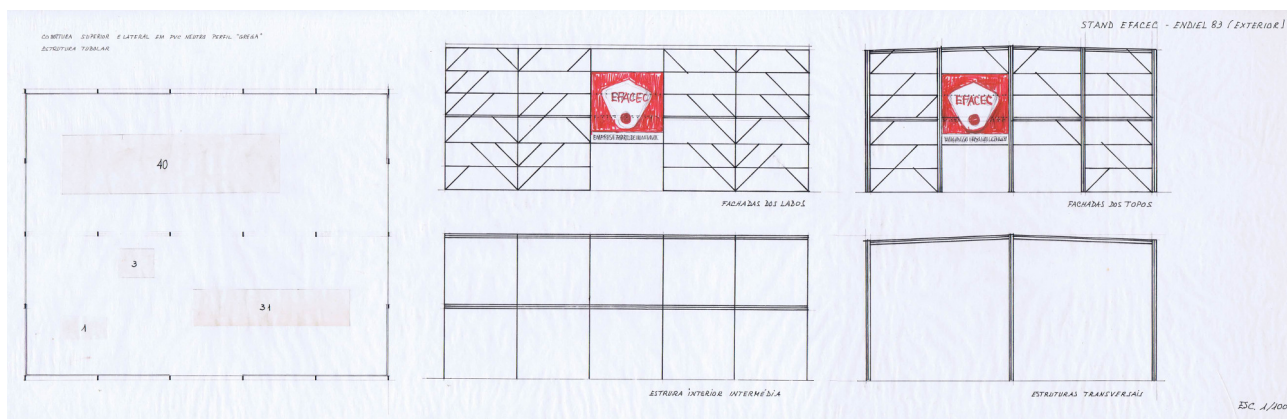


Fig. 146 | Projecto do Stand da Efaced para a Endiel 83. Pavilhão exterior. Estrutura e cobertura. 1981

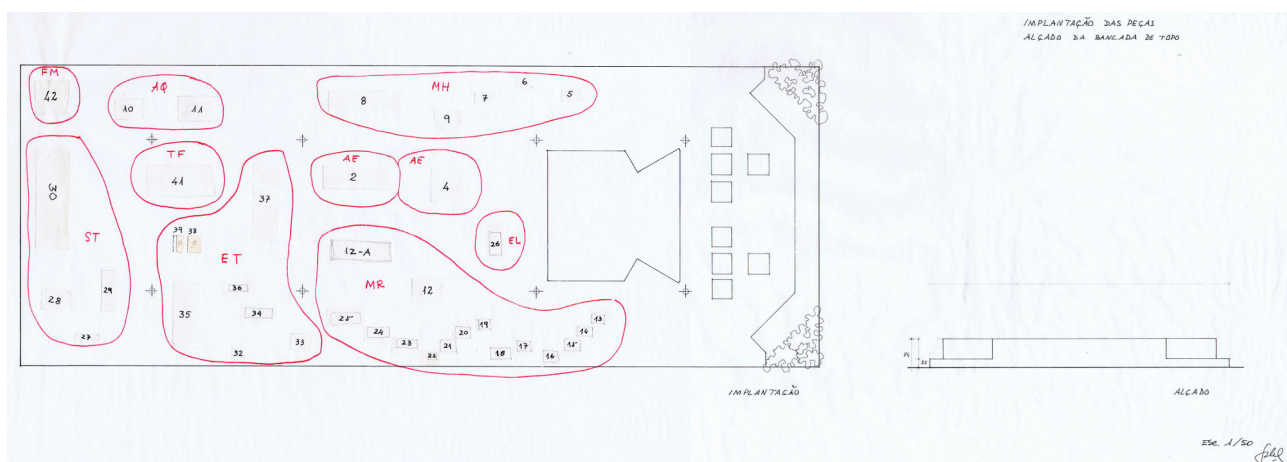


Fig. 147 | Projecto do Stand da Efaced para a Endiel 83. Pavilhão interior. Implantação das peças. 1981

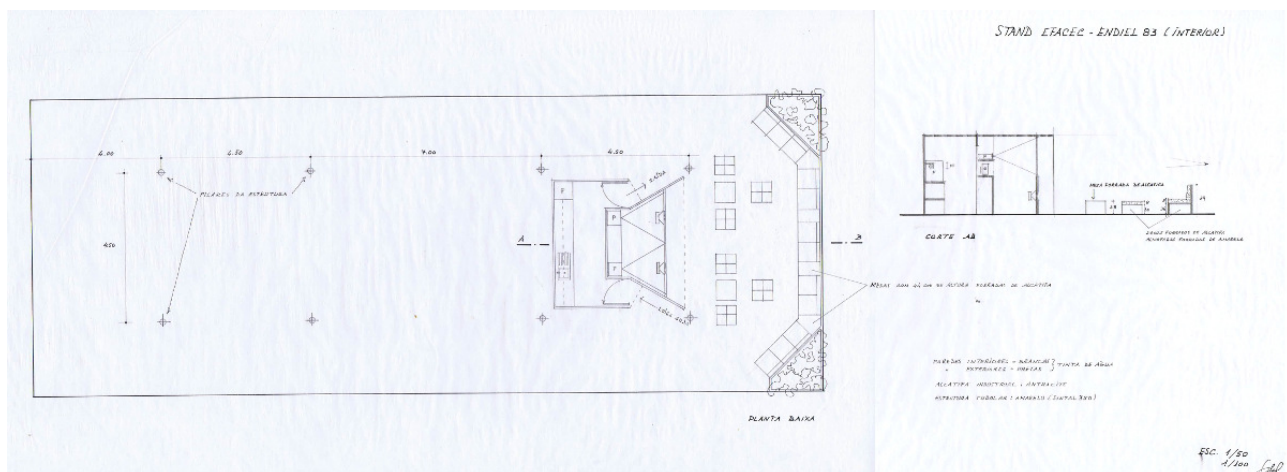


Fig. 148 | Projecto do Stand da Efaced para a Endiel 83. Pavilhão interior. Planta baixa. 1981

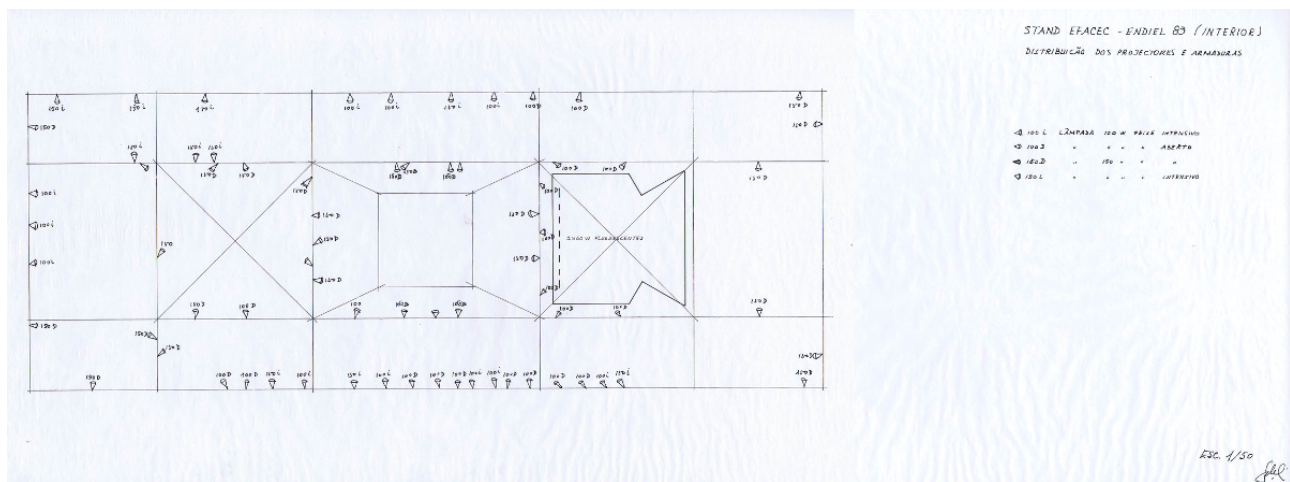


Fig. 149 | Projecto do Stand da Efacec para a Endiel 83. Pavilhão interior. Distribuição dos projectores e armaduras. 1981

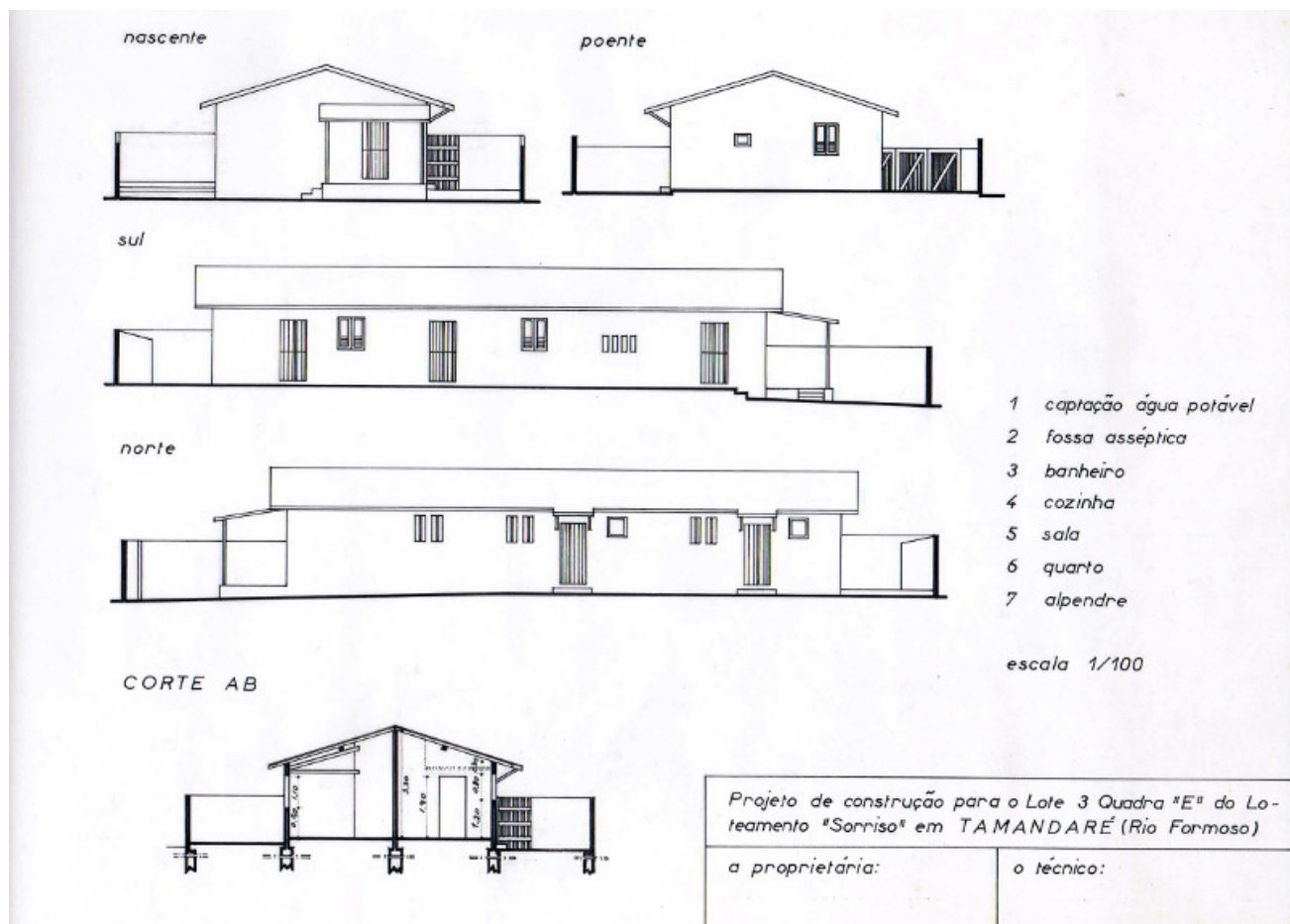


Fig. 150 | Alçados e corte da casa de praia em Tamandaré. 1981

FOSSA SÉPTICA

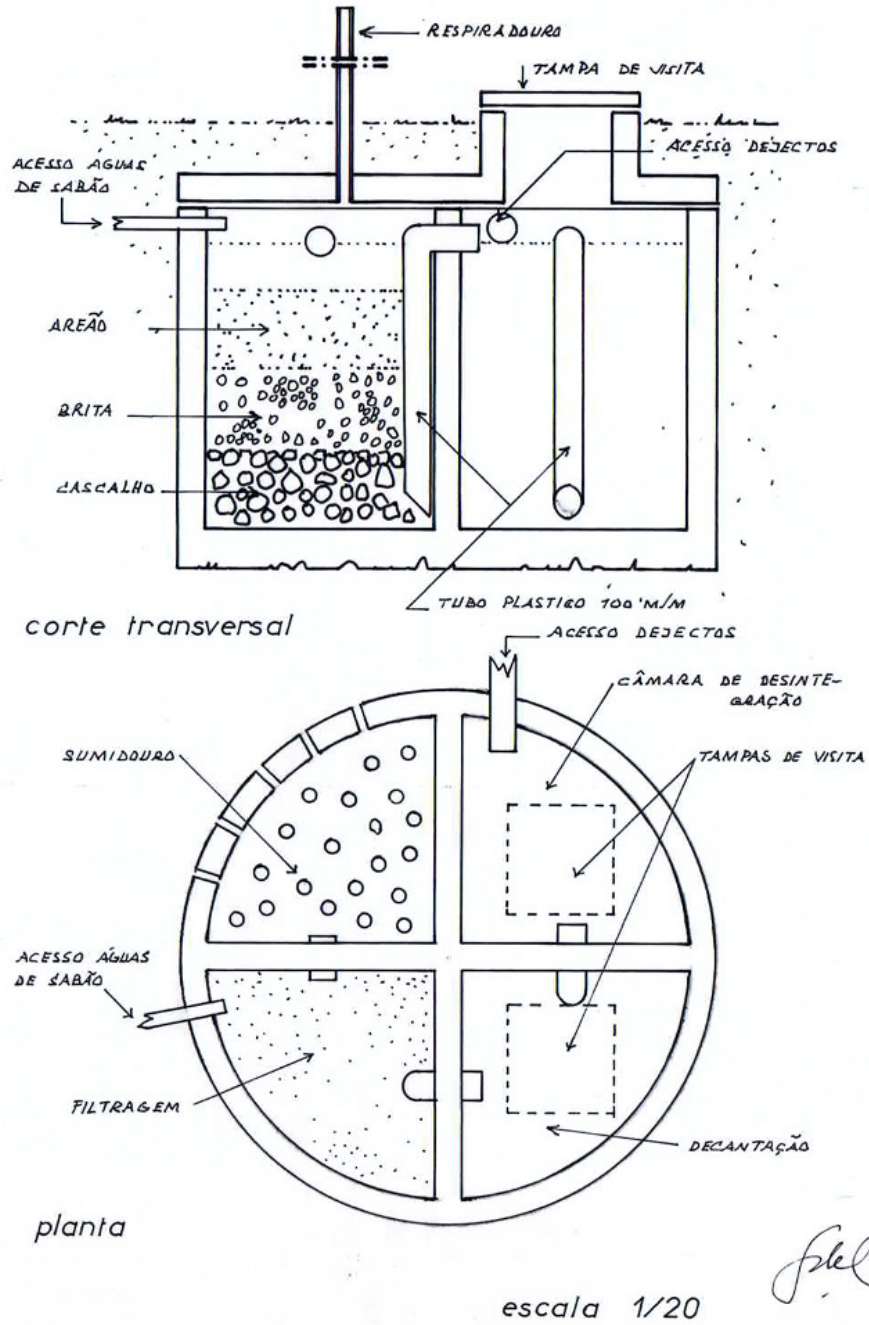


Fig. 151 | Pormenor da fossa séptica da casa de praia em Tamandaré. 1981

DIAMANTE



SALÕES DE EXPOSIÇÃO E VENDAS
 GONDOMAR — Rua Nova da Cunha, 517 - Tel. 9834018
 PORTO — Av. Brasil, 600 - Foz do Douro - Tel. 665011-665317
 PORTO — Praça Mouzinho de Albuquerque - Shopping Center Brasília - Tel. 696628
 PORTO — Rua Passos Manuel - Centro Comercial Invictos - Tel. 381575
 VILA NOVA DE GAIA — Praça 25 de Abril, 142 - Tel. 399483
 LISBOA — Av. Casal Ribeiro, 44 B - Tel. 58880-582238
 SACAVÉM — Centro Comercial da Ponte de Sacavém - Loja 5 e 6 - Urbanização da Ponte - Tel. 2516473
 AMADORA — Largo Dr. Dário Glândara Nunes, 2 A - Tel. 930051
 CASCAIS — Av. Marechal Carmona, 18 - Tel. 2803734
 ALMADA — Av. D. Nuno Álvares Pereira - Loja 5 B - Tel. 2752457
 SETÚBAL — Av. 22 de Dezembro, 21 A - Tel. 21362
FABRICA E ESCRITÓRIOS
 GONDOMAR — Rua Nova da Cunha, 517 - Tel. 9834018

DIAMANTE

NOVIDADE 81




INTERFORMA INTERFORMA

Fig. 152 | Folheto de apresentação da Linha Diamante. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1981

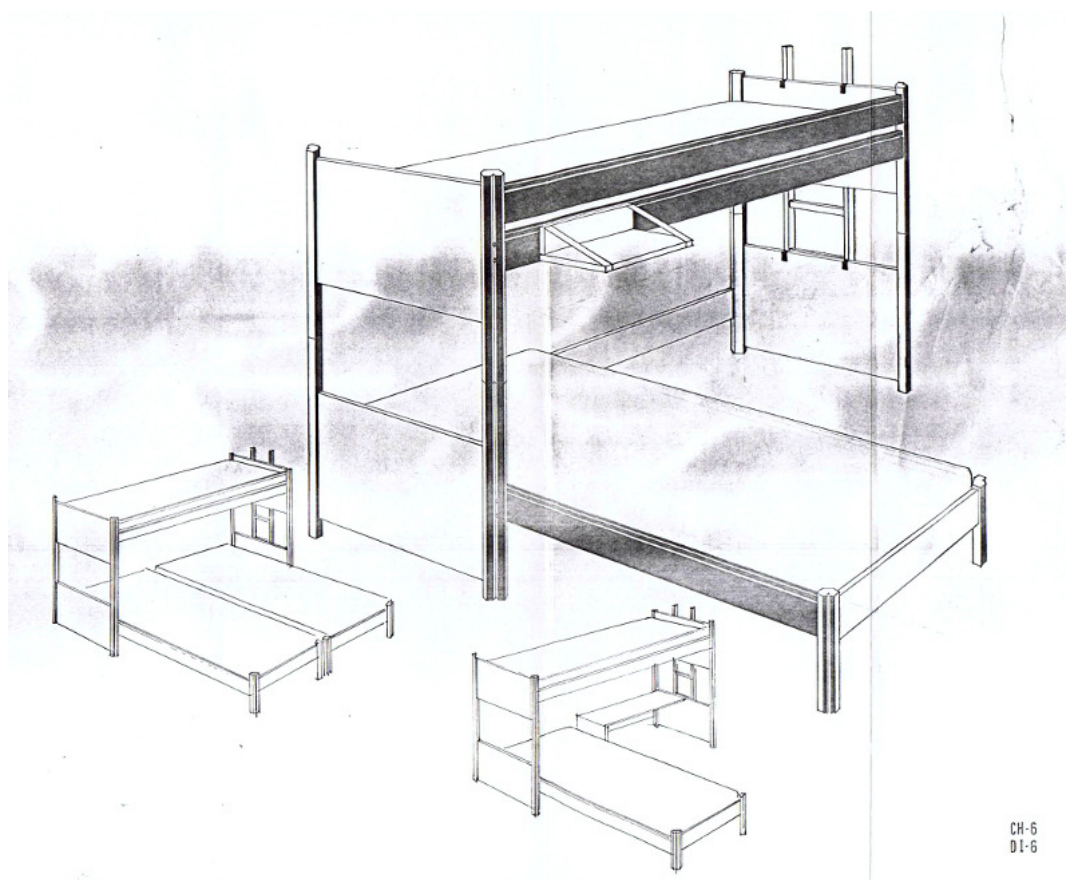
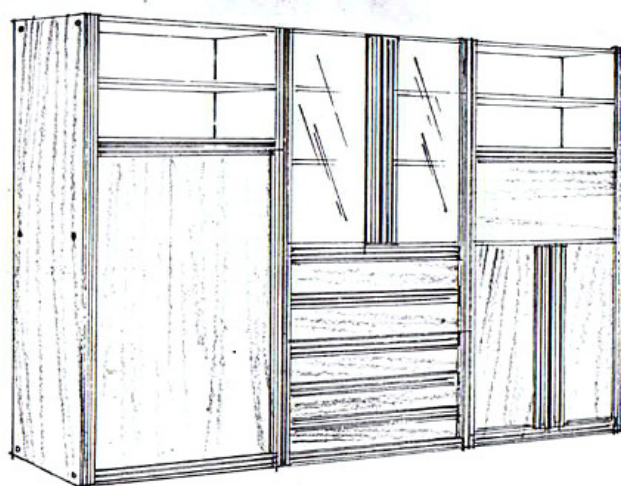
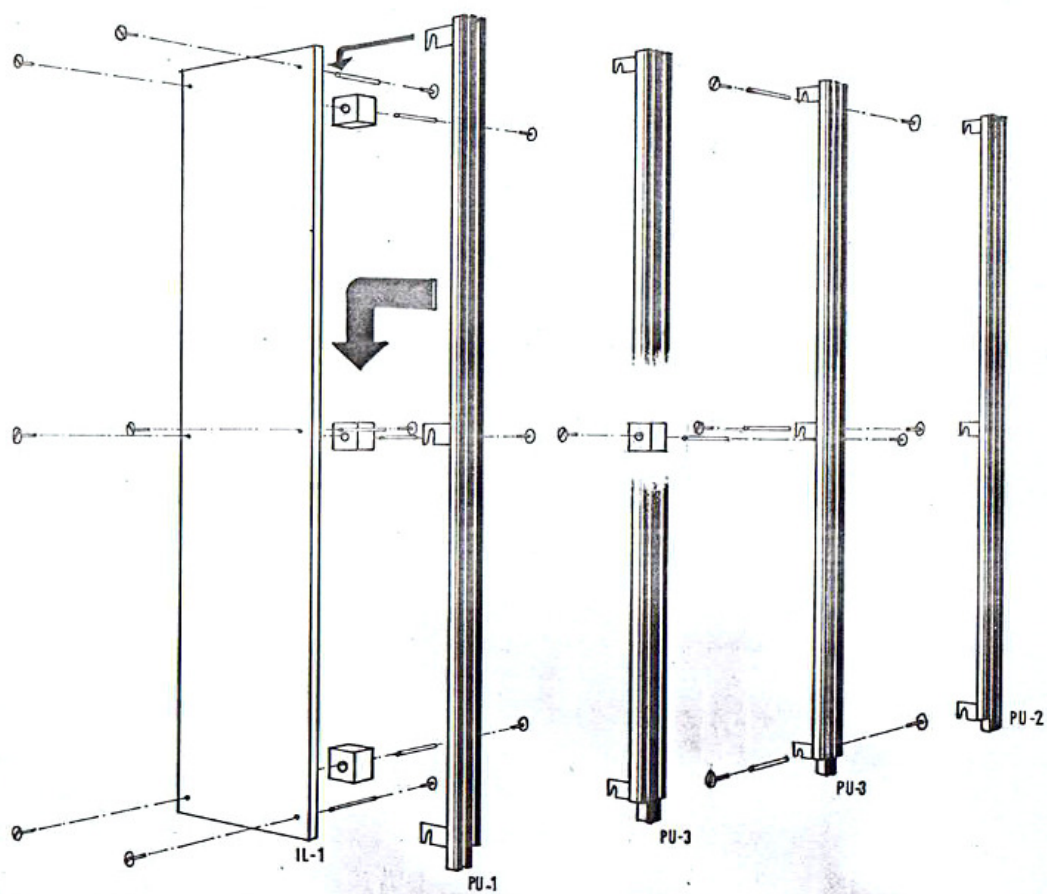


Fig. 153 | Desenho do beliche da Linha Diamante. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1981

ESQUEMA DE MONTAGEM DE ILHARGA EXTERIOR E PRUMOS



IL-1
PU-1
PU-2
PU-3

Fig. 154 | Esquema de montagem da Linha Diamante. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1981

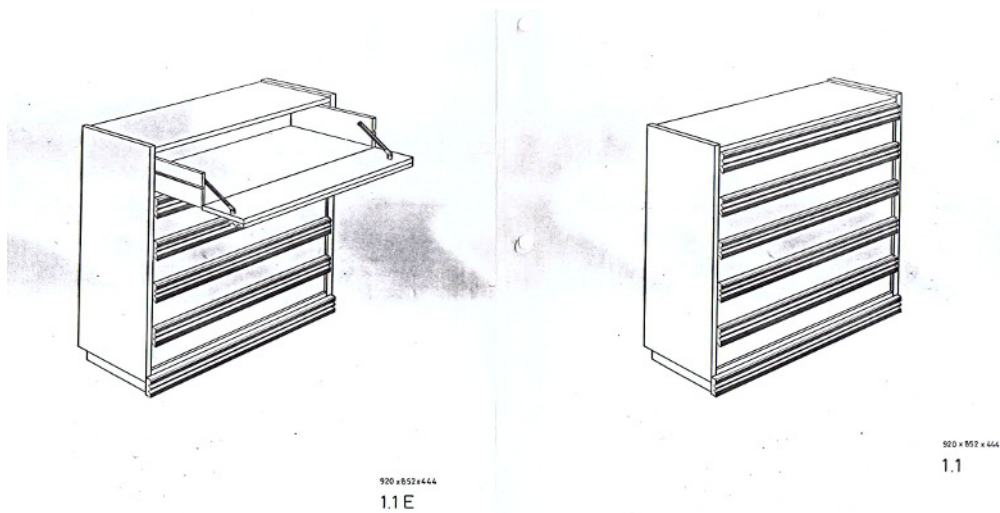
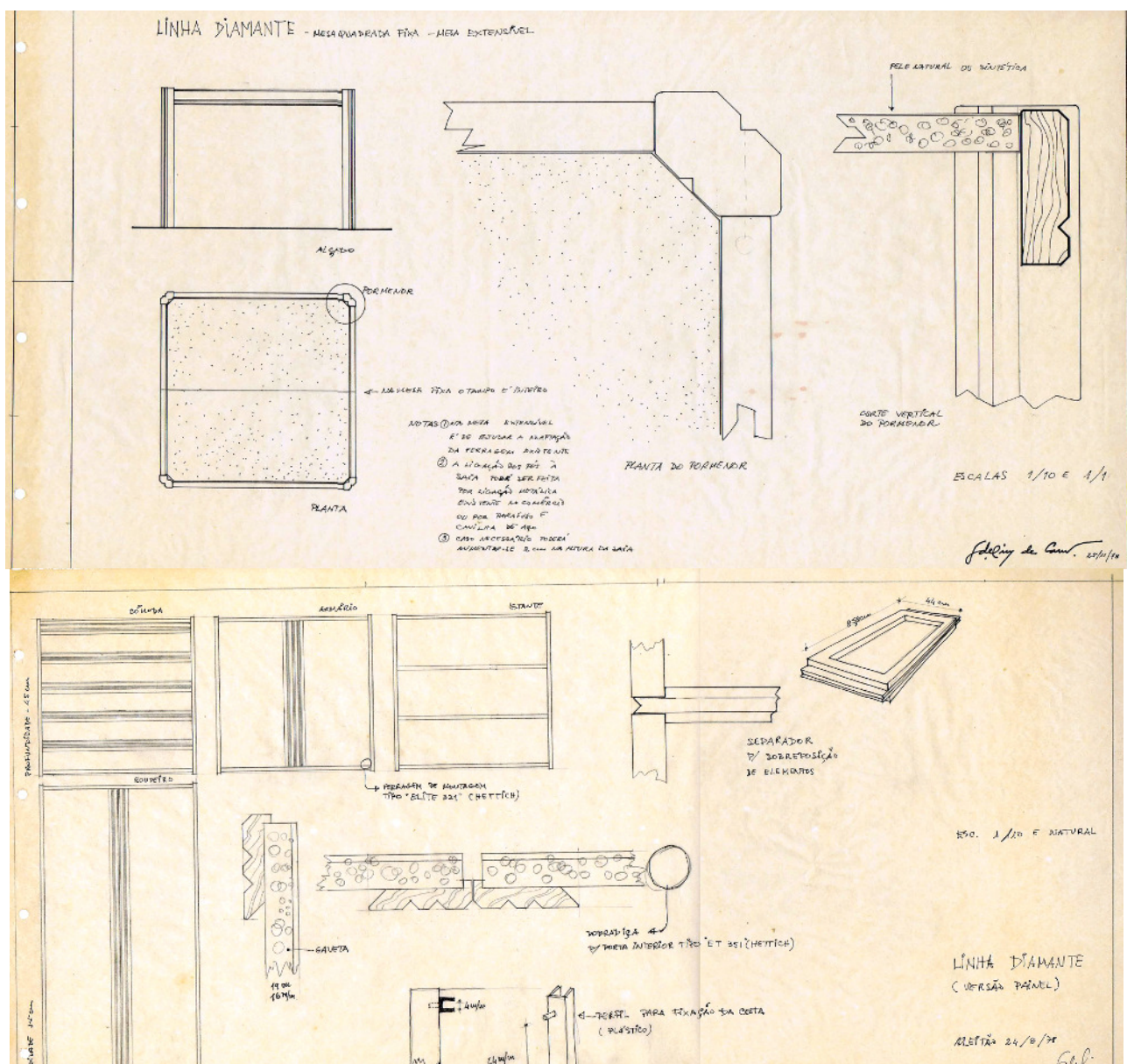


Fig. 155 | Estante da Linha Diamante. Interforma. Arquivo de Orlando José. 1981



Figs. 156 e 157 | Mesa quadrada e pormenores de construção dos elementos. Linha Diamante. Interforma. 1978

INTERFORMA GABINETE TÉCNICO	ESPECIFICAÇÃO N.º 2548		EMITIDA 20 / 4 / 84	REFERÊNCIA REM-29			
	SUBSTITUI A N.º		EMITIDA / /				
	SUBSTITUIDA PELA N.º		EMITIDA / /				
ESPECIFICAÇÃO DE PRODUÇÃO							
PRODUTO: REMATE PARA TAMPO							
UTILIZADO EM: RO-13-E/EL-13-E/TM-13-C							
DIMENSÕES		BRUTO			FINAL		
		A	B	C	A	B	C
AGLOMERADO DE							
FOLHA DE							
ORLA DE							
MADEIRA DE		520	45	30	499	38	25
	DE						
MOTIVO DA SUBSTITUIÇÃO:							
DISTRIBUÍDO A		MÁQUINAS <input checked="" type="checkbox"/>	LINHA <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
EMITIDO POR		APROVADO		VISTO			

Fig. 158 | Desenho técnico de especificação de produção. Interforma. 1984

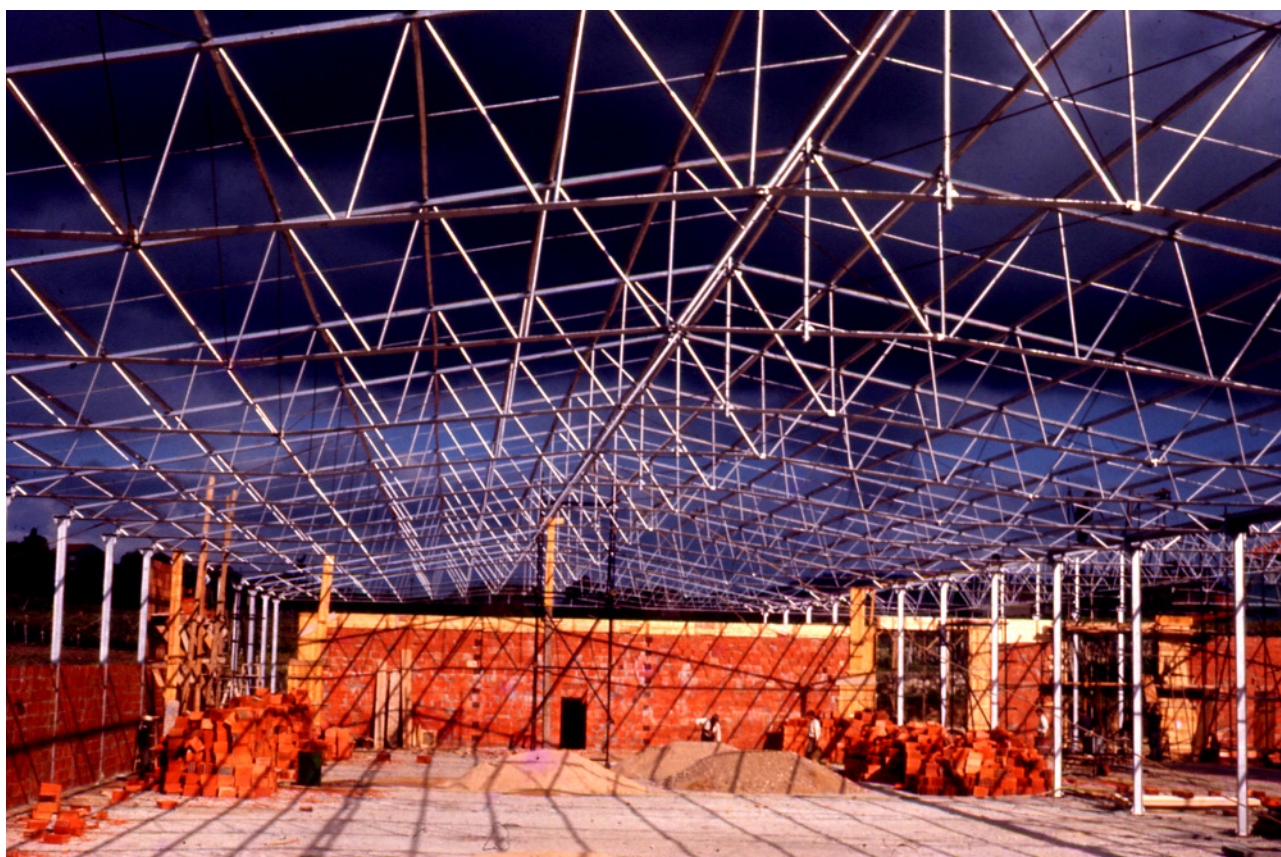
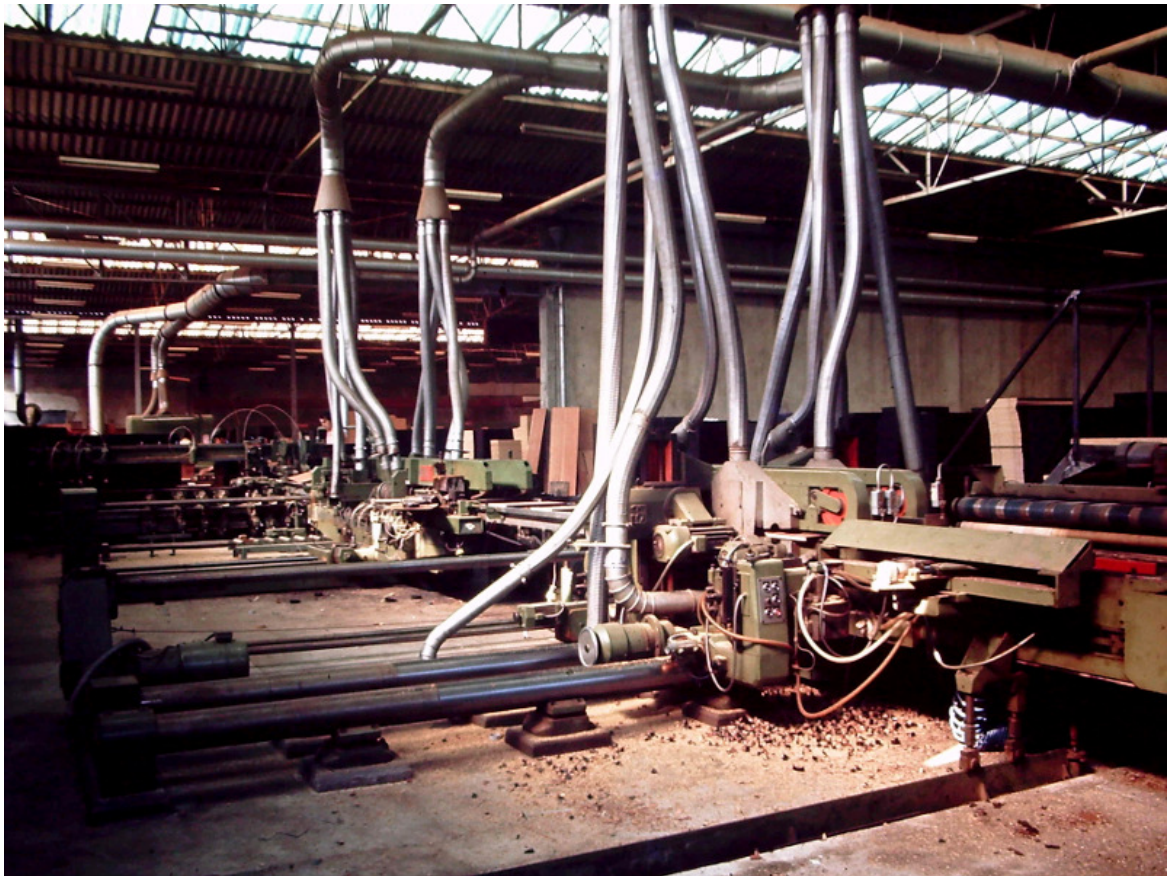


Fig. 159 | Construção do pavilhão fabril em Gondomar. Interforma. 1967

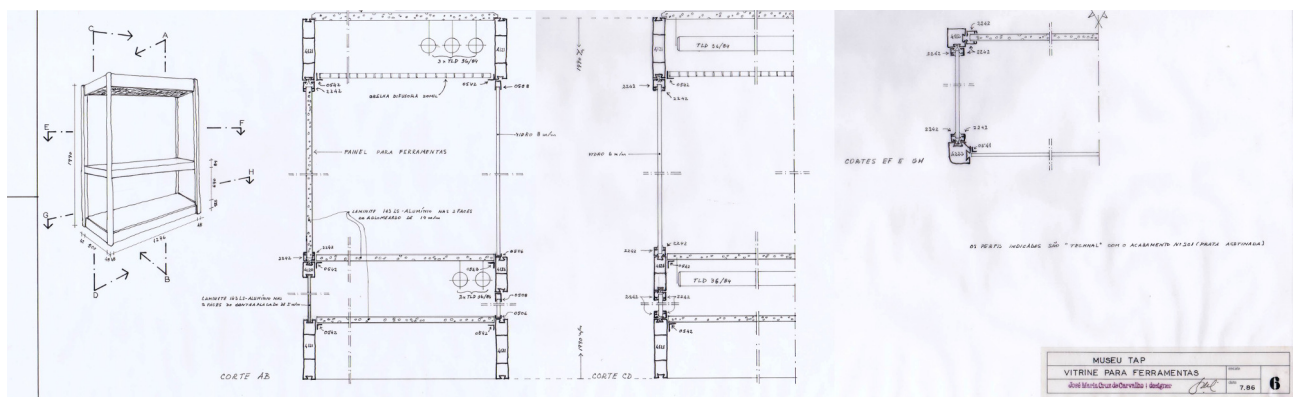
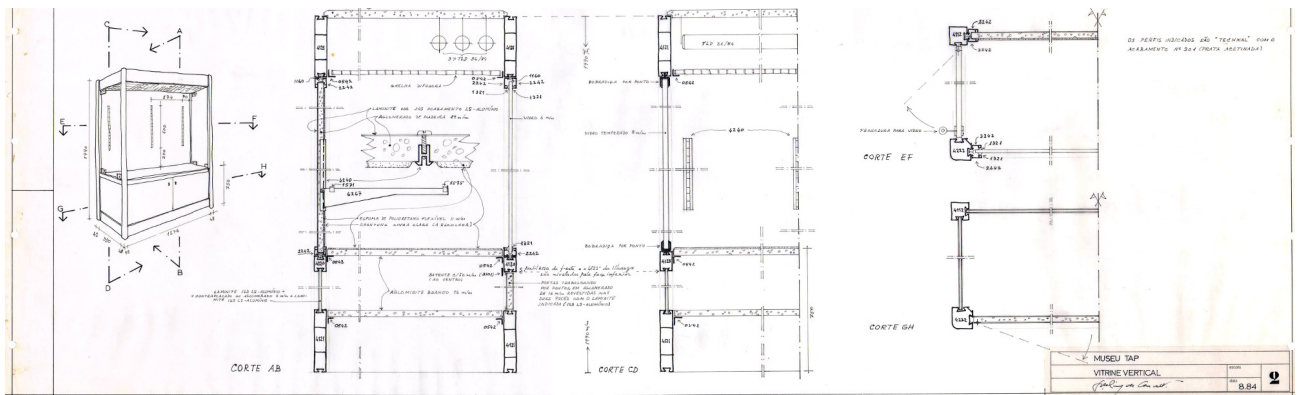


INTERFORMA — GONDOMAR · PORTUGAL

Fig. 160 | Imagem aérea do pavilhão fabril e dos serviços administrativos em Gondomar. Catálogo Interforma. 1978



Figs. 161 e 162 | Interior do pavilhão fabril da Interforma em Gondomar



Sr. José Maria Cruz de Carvalho, com sede em Calçada Mirante
40-12 Dt9-1300 Lisboa e aqui referido(s) como José Maria Cruz de Carvalho
e TRANSPORTES AÉREOS PORTUGUESES, E. P. com sede no Aeroporto de Lisboa-Apartado 5194 — Lisboa-Portugal e aqui re-
ferido como **TAP**, celebram um Acordo de Permuta nos moldes seguintes:

1. SERVIÇOS A FORNECER POR José Maria Cruz de Carvalho— desenhos de vitrines,
assistência à execução de vitrines e expositores, instalação das espécies e
organização do dossier relativo ao Museu TAP

que, de comum acordo, se avaliam em 705.000 \$ 00 (setecentos e cinco mil escudos---
)

2. SERVIÇOS A FORNECER PELA TAP

Transporte com espaço reservado como a seguir se descreve, às tarifas públicas aplicáveis, e até ao limite de
705.000 \$ 00, (Setecentos e cinco mil escudos -----)
passagens, turística, tarifa normal e/ou especial (sempre que aplicável),
em percursos operados pela TAP Air Portugal.

As requisições de transporte deverão ser apresentadas por escrito, acompanhadas do original deste Acordo na
Delegação da TAP em Lisboa — Praça Marquês de Pombal, 3

Este transporte deverá ser utilizado por José Maria Cruz de Carvalho e/ou pessoas devidamente
identificadas por escrito, pelo próprio.

ESCLARECIMENTO IMPORTANTE — As taxas e impostos bem como os diferenciais tarifários não cobertos por
2 deverão ser pagos a dinheiro no acto de levantamento dos documentos de transporte.
A **TAP** não suportará quaisquer encargos relativos a despachos aduaneiros.

3. FUNCIONAMENTO DA PERMUTA

A **TAP** abrirá uma conta-corrente em nome de José Maria Cruz de Carvalho
na qual serão lançados:
— a crédito, o valor dos serviços descritos em 1.
— a débito, o valor dos transportes fornecidos, de acordo com 2, ficando entendido que José Maria Cruz de
Carvalho se obriga a requisitar transporte ao abrigo deste Acordo até ao valor
de 705.000 \$ 00. Findo o período de validade do Acordo, proceder-se-á ao encerramento da conta-corrente e
ao pagamento por parte de Entidade Devedora do saldo eventualmente em dívida.
Para formalização do fecho contabilístico deste acordo, deverá ser remetida à TAP uma factura correspondente ao
valor dos serviços descritos em 1.

4. OBSERVAÇÕES

Os serviços referidos em 1. foram fornecidos pelo Contratante conforme suas
facturas datadas de 84.08.31, 84.09.30, 84.12.31, 85.03.30 e 85.12.31

5. VALIDADE

O presente Acordo entra em vigor em 87 / 01 / 15 e termina em 87 / 12 / 31.

Este acordo não é prorrogável. Findo o seu prazo de validade a TAP não procederá a qualquer reembolso.

6. RESCISÃO, LEI E FORO

Qualquer das partes pode rescindir este Acordo, por simples aviso dirigido à outra parte, desde que esta, sem justa causa,
deixe de cumprir as obrigações decorrentes deste Acordo.

Proceder-se-á, seguidamente, ao encerramento da conta-corrente e ao pagamento do saldo em dívida, se o houver, pela
parte que se venha a apurar como devedora.

Este Acordo e a sua execução serão interpretados de acordo com as leis portuguesas.

Para resolução de todas as questões dele emergentes, serão competentes, os tribunais da Comarca de Lisboa, salvo se a
TAP decidir diferentemente.

ORIGINAL — CONTRATANTE
1.ª COPIA — S.D. CAIXA E BANCOS — COBRANÇAS
2.ª COPIA — I.D. G. Contribuições e impostos de D. Contabilidade TAP
3.ª COPIA — CONTROLO DO SERVIÇO EMISSOR

[Assinatura]
1436, 87 12 102

TRANSPORTES AÉREOS PORTUGUESES, E. P.

[Assinatura]
01/10/87

TAP — Mod. 1254

Fig. 167 | Acordo de permuta entre Cruz de Carvalho e a TAP. 1987

teias & tramas

carmo esteves *Para o Zé Maria C. Carvalho*

*Grata por todo um
trabalho que me
ensinou a gostar de si
e de que muito gostei
Carmo*

Ministério da Cultura
Instituto Português do Património Cultural

Museu Nacional do Traje
Largo Júlio de Castilho
Lumiar, 1600 Lisboa
Maio/Junho, 1984

Fig. 168 | Dedicatória de Carmo Esteves a Cruz de Carvalho. Catálogo da exposição Teias & Tramas. 1984

“Para o Zé Maria C. Carvalho. Grata por todo um trabalho que me ensinou a gostar de si e de que muito gostei”.

Carmo

QUESTIONÁRIO PARA APOIO AO ESTUDO DA NOVA LINHA "INTERFORMA"

1. Tendo em atenção que a linha a lançar deve apresentar um nível superior à AB, que tipo de madeira lhe parece mais conveniente:

TOM	claro	<input type="checkbox"/>	COR	avermelhada	<input type="checkbox"/>
	escuro	<input type="checkbox"/>		acastanhada	<input type="checkbox"/>
	intermédio	<input type="checkbox"/>		amarelada	<input type="checkbox"/>
outras cores:.....					

2. Que conjuntos entende que deveriam constituir a nova linha:

quarto de casal	<input type="checkbox"/>	sala	<input type="checkbox"/>
" individual	<input type="checkbox"/>	outros:.....	
" de criança	<input type="checkbox"/>	

3. Por favor indique as peças que ache deverem integrar cada conjunto:

Ⓐ.....	Ⓑ.....
a).....	a).....
b).....	b).....
c).....	c).....
d).....	d).....
e).....	e).....
f).....	f).....
Ⓒ.....	Ⓓ.....
a).....	a).....
b).....	b).....
c).....	c).....
d).....	d).....
e).....	e).....

4. Pensa que algumas peças deveriam poder integrar-se nos vários conjuntos, isto é, apresentar uma certa versatilidade ☐ ou ter apenas uma forma e função específica ☐

5. No primeiro caso, que espécie de móveis acha que poderiam ser e quais as utilizações possíveis:

a).....
b).....
c).....

Fig. 169 | Folha modelo do questionário apresentado por Cruz de Carvalho. 1986

- d).....
- e).....
- f).....
- g).....

6. Quanto à expressão geral da linha (ou "estilo") considera que deveria ser sóbria e funcional, mas de grande qualidade de materiais e acabamento ☐
 ou a sua característica assentar de preferência em formas e pormenores mais trabalhados ☐

Use este espaço para completar qualquer pergunta ou acrescentar qualquer sugestão que lhe parecer útil ao objectivo em vista:

....., / / . a).....

Fig. 170 | Folha modelo do questionário apresentado por Cruz de Carvalho. 1986

CONCLUSÕES DAS RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO PARA APOIO AO
ESTUDO DA NOVA LINHA - PROPOSTA DE PROGRAMA

1. Madeira: tom intermédio em cor acastanhada.
2. Conjuntos:
 - A. quarto de casal
 - B. " individual
 - C. sala
3. Composição dos conjuntos:

A	cama de casal ●
	mesa de cabeceira com gavetas ●
	roupeiro ●
	cômoda ●
	espelho
B	cama individual
	mesa de cabeceira ●
	roupeiro ●
	elemento para escrita (escrivadinha ou mesa)
C	mesa redonda
	cadeira ●
	estante por elementos com corpo inferior salien- ●
	te, incluindo elementos: de canto, abertos,
	com gavetas, com portas de madeira e de vidro.
4. 93% das respostas foram favoráveis à versatilidade das peças.
5. Indo ao encontro do item anterior toda a linha será concebida como um todo formal e modular permitindo a conjugação e intermutação dos elementos de cada conjunto com os restantes.
6. De notar que 100% das respostas coincidiram na preferência pela sobriedade das formas e pela grande qualidade dos materiais e acabamentos.

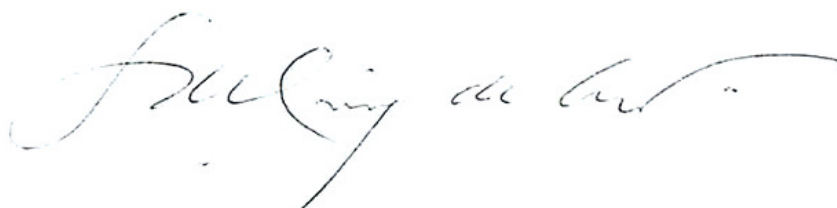
Nota 1 - Além dos resultados atrás indicados foram lança-

Fig. 171 | Relatório de conclusões ao questionário apresentado por Cruz de Carvalho. 1987

das nos questionários diversas sugestões interessantes relativas a pormenores que vão ser desde já consideradas, bem como a criação de outras peças que numa fase ulterior poderão vir a completar a linha, como por exemplo:

- móvel para TV e vídeo ou computador pessoal,
- divã individual ou para casal com painéis de cabeceira opcionais,
- conjunto de pequenas mesas de sala,
- móveis ligeiros para vestíbulos ou recantos.

Nota 2 - Gostaria que fosse dado conhecimento das CONCLUSÕES presentes a todos os que responderam ao questionário e que assim contribuíram para a concretização de uma base de trabalho que, por certo, beneficiará a Interforma e, portanto, a todos os que dela vivem. Igualmente gostaria que fossem transmitidos os meus agradecimentos pela colaboração prestada.



Lisboa, 87 Fevereiro 16

Fig. 172 | Relatório de conclusões ao questionário apresentado por Cruz de Carvalho. 1987

Ao longo dos anos a Interforma tem procurado o equilíbrio entre as tendências do gosto que vai evoluindo e a aposta contínua na sobriedade de formas e economia de soluções.

Por vários motivos.

Alguns têm a ver com o rendimento fabril e das matérias primas. Outros, com os interesses do cliente avisado e lúcido que não compra um móvel atraído pela novidade ou aparato, mas pela resposta que possa dar aos problemas reais que tem a resolver no espaço da sua casa e numa perspectiva de duração em que após cinco, dez ou vinte anos permaneça tão útil, agradável e actual como no momento da sua aquisição.

Nada mais efémero do que a moda e por isso muita gente diz que os móveis antigos não passam de moda, sem reparar, talvez, que foram ditados pela moda ou estilo do seu tempo. Eram naturalmente concebidos para satisfazer as necessidades próprias da época, mas concebidos muitas vezes por grandes artistas e executados com boas madeiras e por excelentes artesãos com diligente cuidado. Essa qualidade de concepção, de material e de feitura são valores que permanecem e que mantêm vivo o móvel clássico autêntico.

As condições de consumo do mobiliário são hoje diferentes, como são diferentes os meios de produção. A qualidade traduzir-se-á também em termos algo diferentes.

A nova linha da Interforma para fins domésticos foi idealizada com reduzido número de elementos, não obstante, pelas possibilidades de conjugação entre si proporciona a maior versatilidade formal e funcional até hoje oferecida pelos anteriores sistemas e permite o aproveitamento integral dos espaços - na horizontal por justaposição, na vertical por sobreposição - combinando ou não, as duas profundidades em que é produzida. Para além das soluções integradas podem os módulos individualmente ou conjugados, substituir as peças tradicionais do mobiliário corrente, as quais se completam com dois modelos de cama, mesa,

Fig. 173 | Texto de apresentação da nova linha de mobiliário à Administração da Interforma. 1987

cadeira e espelho em duas versões.

A este núcleo inicial se irão juntando novos complementos, num progressivo desenvolvimento, para mais ampla resolução das carências e personalização das soluções desejadas por uma clientela cada vez mais exigente e criativa.

Na prospecção que antecedeu o desenho desta linha foi manifestada a preferência dominante por madeira de tom quente. De entre as hipóteses de aprovisionamento possível com as características convenientes e o aspecto referido, foi escolhido o "olmo africano" (*Lovoa Trichilioides*) conhecido ainda em Portugal e em vários países sob outras designações comerciais.

Colmatadas algumas lacunas na cadeia de acabamentos pode agora a Interforma oferecer um produto competitivo com o que de melhor se fabrica em grande série em qualquer parte do mundo. No entanto, o mais importante é sempre o factor humano. Não há lugar na Interforma para os velhos artesãos ^{porque de uma indústria se} conta, porém, com ^{trata} dedicações de longa data e quadros técnicos renovados em que é grato ao designer assinalar o espírito de colaboração, competência e empenhamento que permitiu em tempo demasiado escasso levar a cabo o arranque da linha que agora se apresenta.

José Maria Cruz de Carvalho / designer
Setembro de 1987

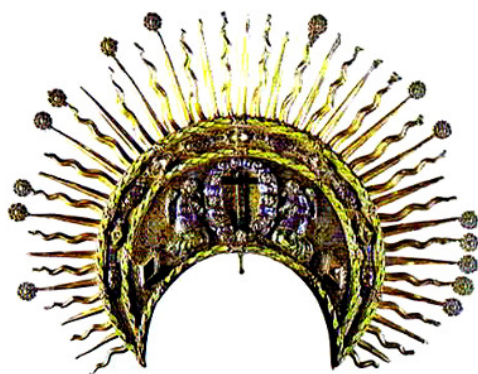
Fig. 174 | Texto de apresentação da nova linha de mobiliário à Administração da Interforma. 1987



Figs. 175 e 176 | Desenhos dos Galli Bibiena – Arquitectura e Cenografia. MNAA. 1987



Figs. 177 e 178 | “*Langage des orfèvres de portugal du XIIe au XIXe siècle*” no Musée National d'Histoire et d'Art. 1988



À l'occasion de la Visite d'État de Son Excellence
Monsieur le Président de la République Portugaise
et de Madame Mario Soares,

LE MINISTRE DES AFFAIRES CULTURELLES
a l'honneur de vous inviter à l'inauguration de l'exposition

LANGAGE DES ORFÈVRES DE PORTUGAL du XII^e au XIX^e siècle

qui aura lieu le lundi, 16 mai 1988, à 17h15,
AUX MUSÉES DE L'ÉTAT À LUXEMBOURG.

en présence de
Son Excellence le Président de la République Portugaise
et de Son Altesse Royale le Grand-Duc

Placée sous le Haut Patronage de Son Excellence le Président
de la République Portugaise et de Son Altesse Royale le Grand-Duc,
cette exposition du *Museu de Arte Antiga de Lisboa* est organisée
dans le cadre de l'Accord culturel entre le Portugal et le Luxembourg.
Elle a lieu avec le concours du Fonds Culturel National

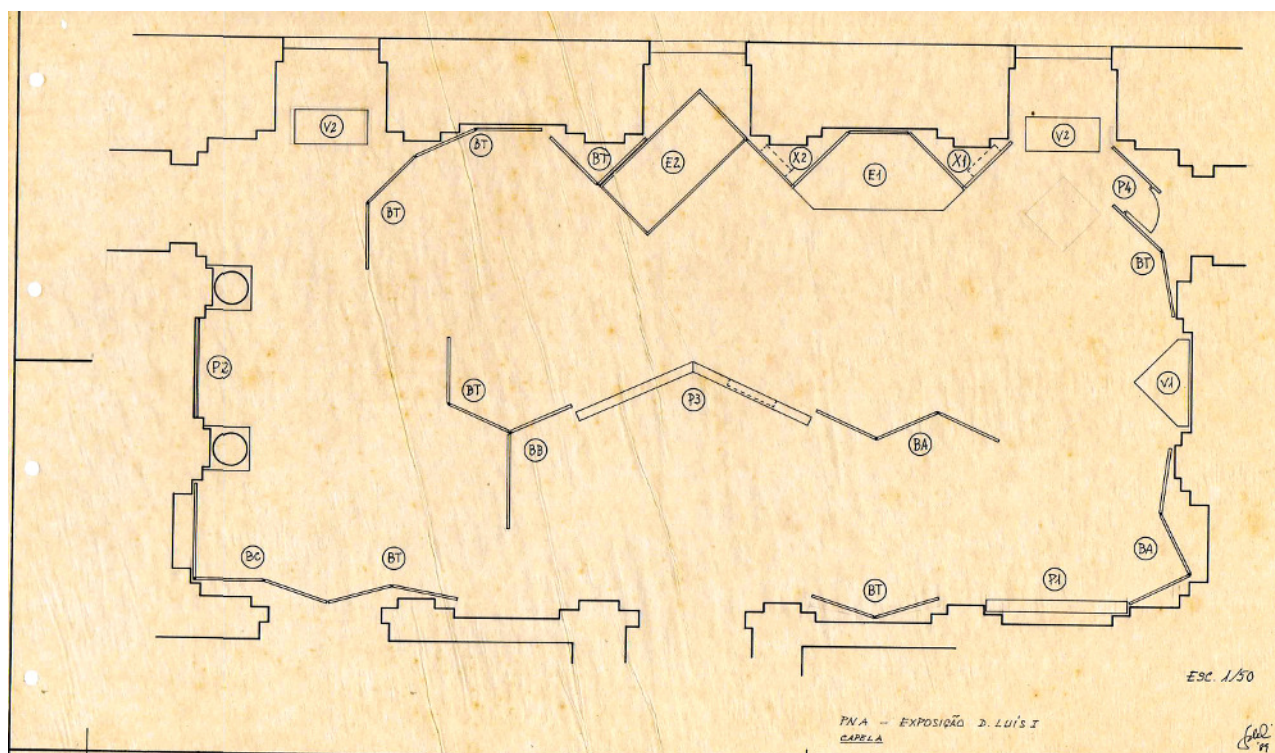
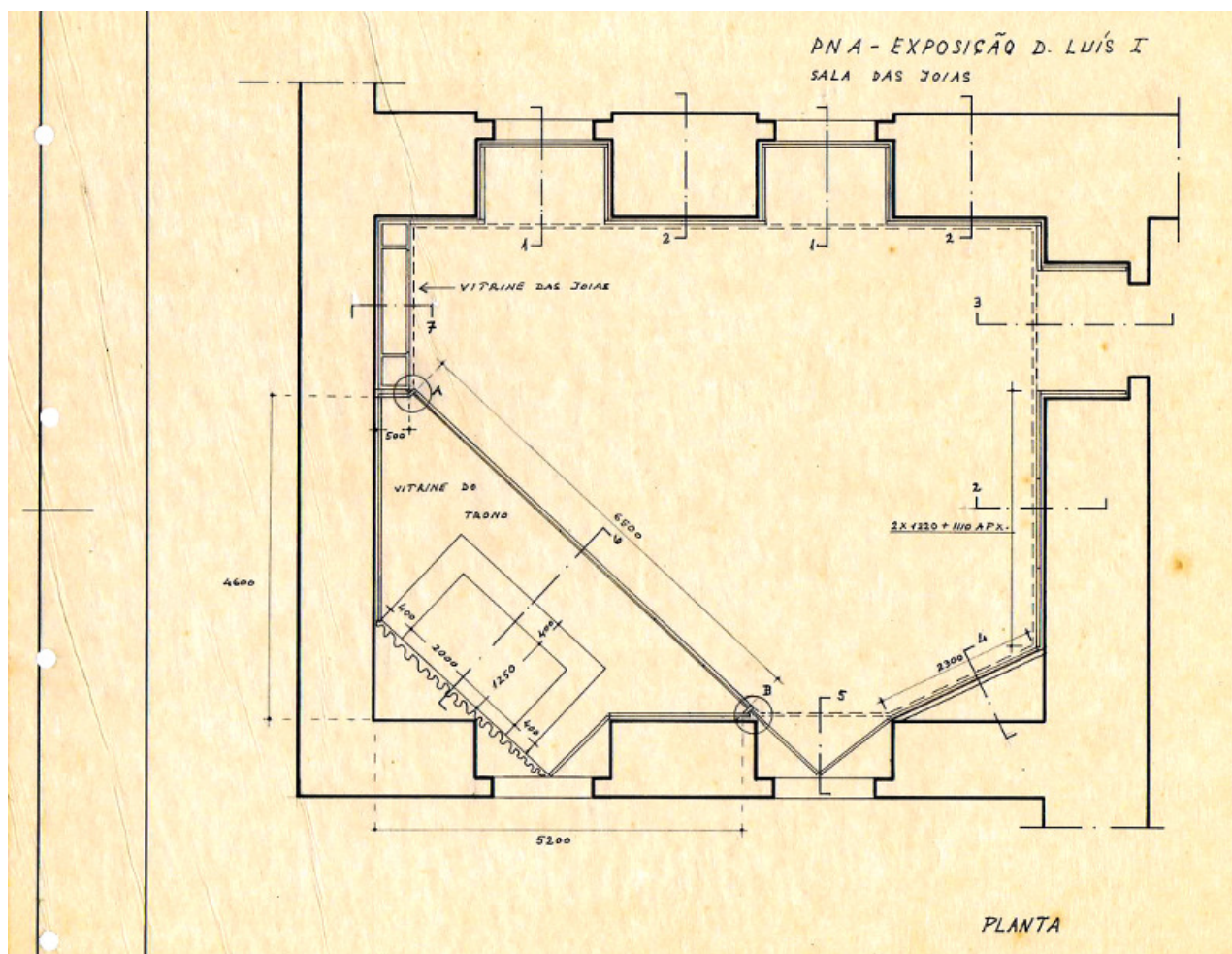
LANGAGE DES ORFÈVRES DE PORTUGAL du XII^e au XIX^e siècle

N.B. Les invités sont priés de bien vouloir se trouver aux Musées de
l'État, à 17.00 heures au plus tard. Cette invitation leur sera
demandée à l'entrée

Fig. 179 | Convite para a exposição no Museu Nacional d'Histoire et d'Art. Luxemburgo. 1988



Fig. 180 | "Langage des orfèvres de portugal du XIIe au XIXe siècle" no Museu Nacional d'Histoire et d'Art. 1988



Figs. 181 e 182 | Plantas da Sala das Jóias e da Capela. Projecto da Exposição D. Luís no PNA. 1989



Fig. 183 | Inauguração da Sala Namban no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1990



Fig. 184 | Inauguração da Sala Namban no MNAA. Arquivo fotográfico do MNAA. 1990

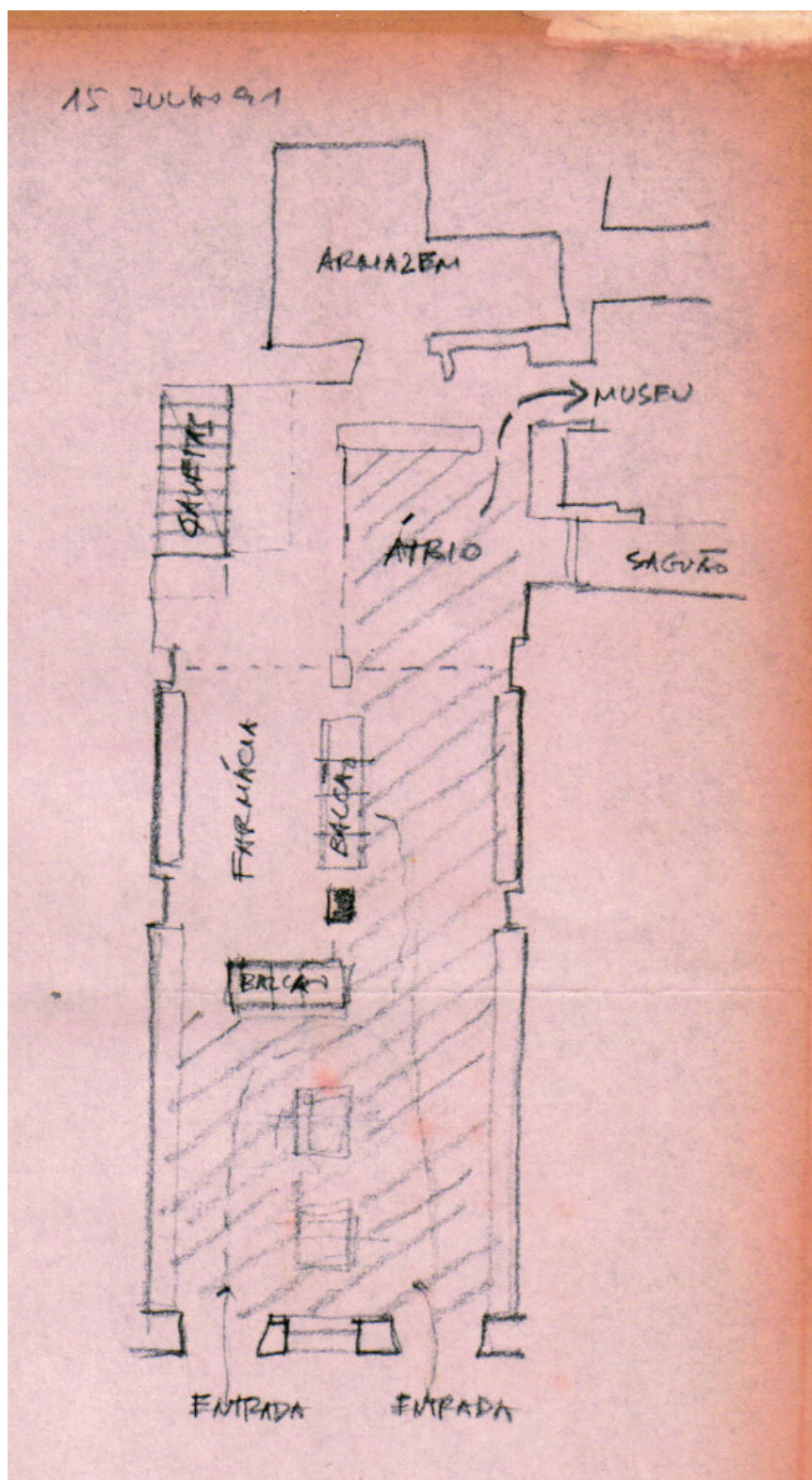


Fig. 185 | Esboço da planta para a Farmácia Monte. 1990

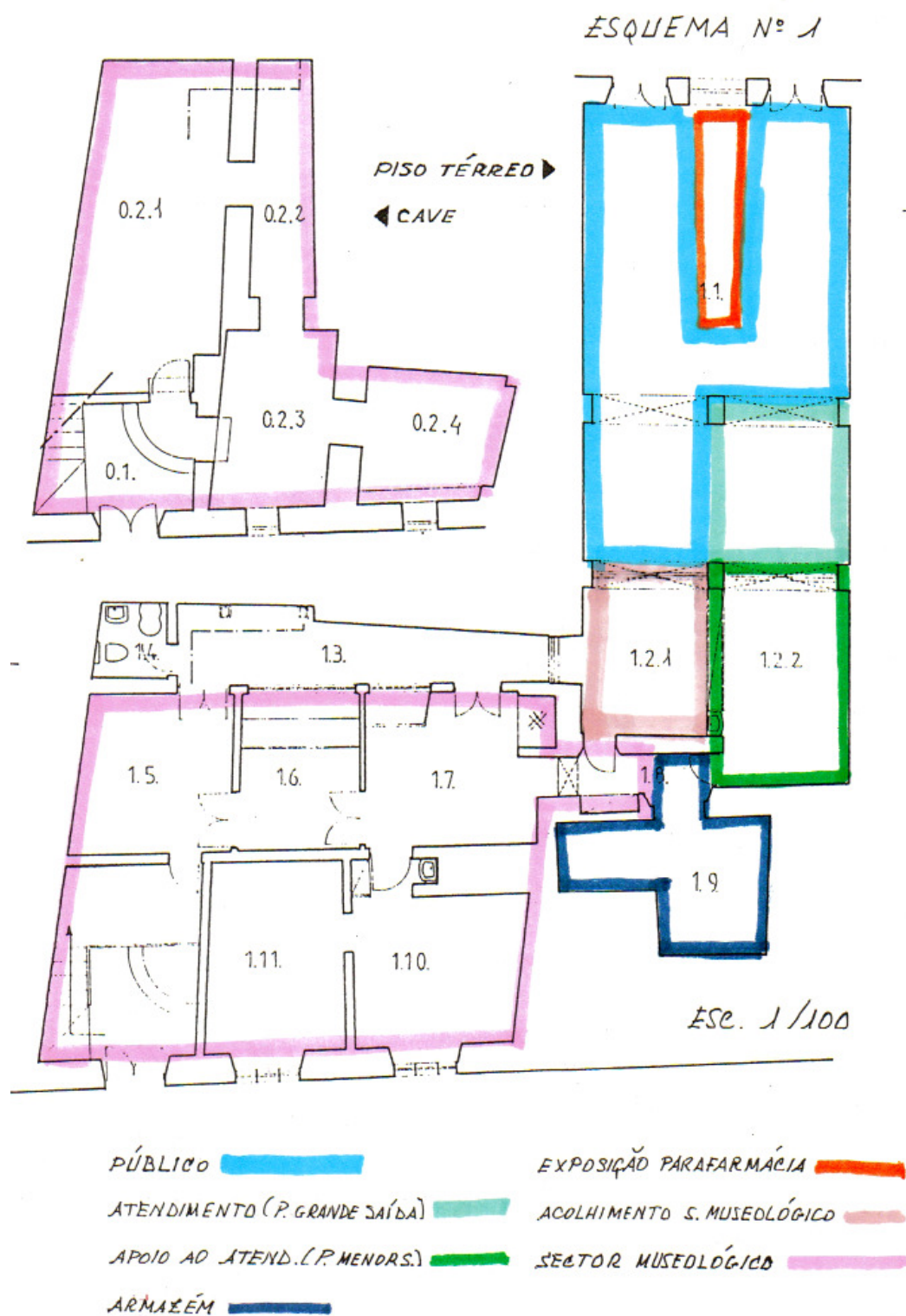


Fig. 186 | Esquema Nº 1. Zonamentos para a Farmácia Monte. 1990

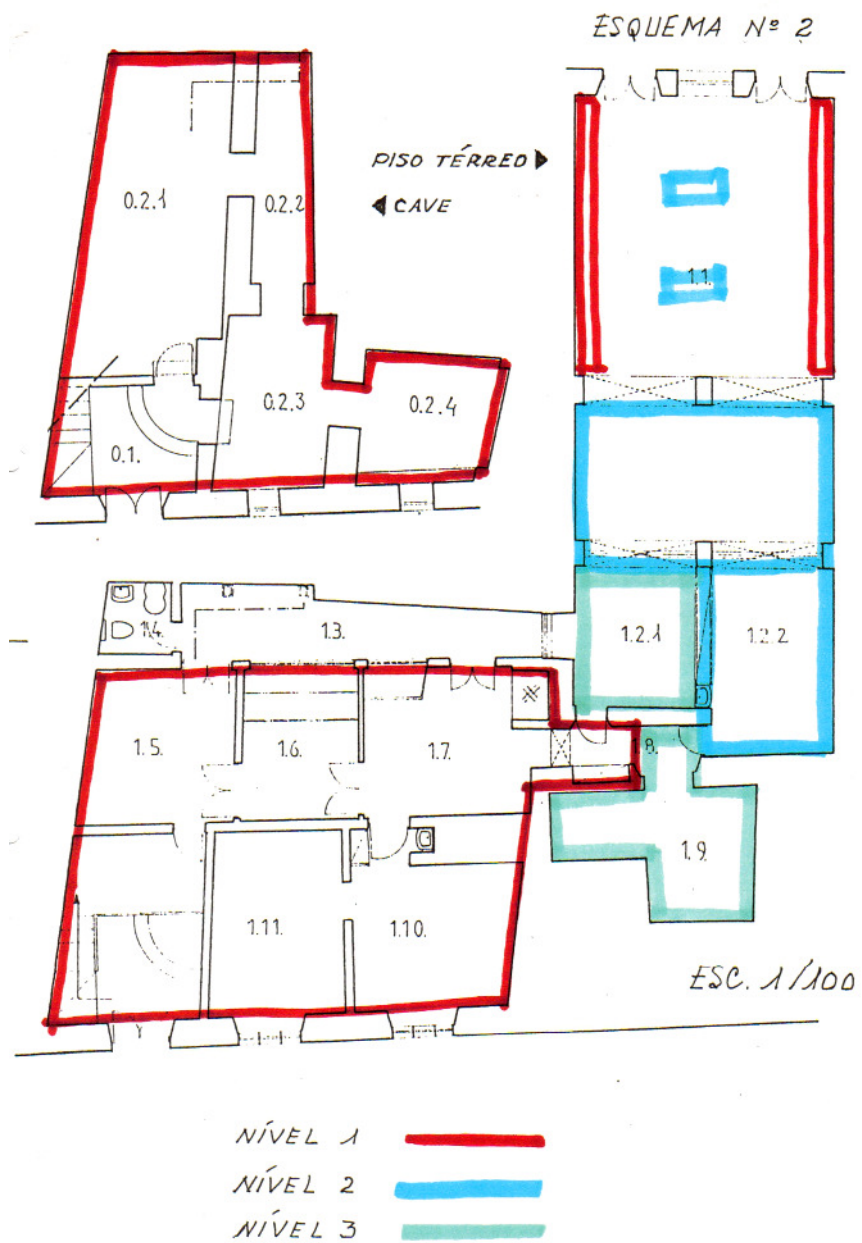


Fig. 187 | Esquema Nº 2. Três níveis de distribuição para a Farmácia Monte. 1990

MUSEU GEOLÓGICO

Proposta de
Programa-Base

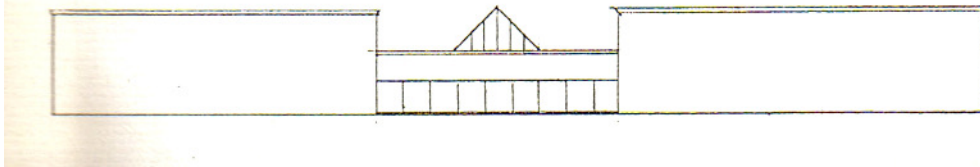


Fig. 188 | Capa da proposta. Museu Geológico. 1992-93

ESTRUTURA ORGÂNICA

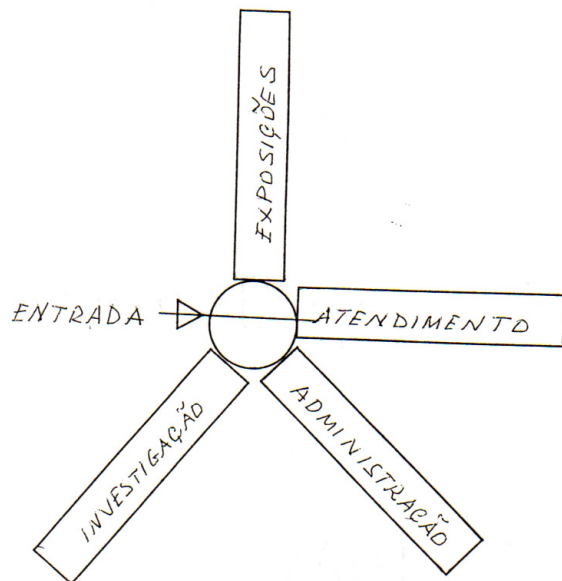


DIAGRAMA DAS NECESSIDADES PROVÁVEIS DE AMPLIAÇÃO

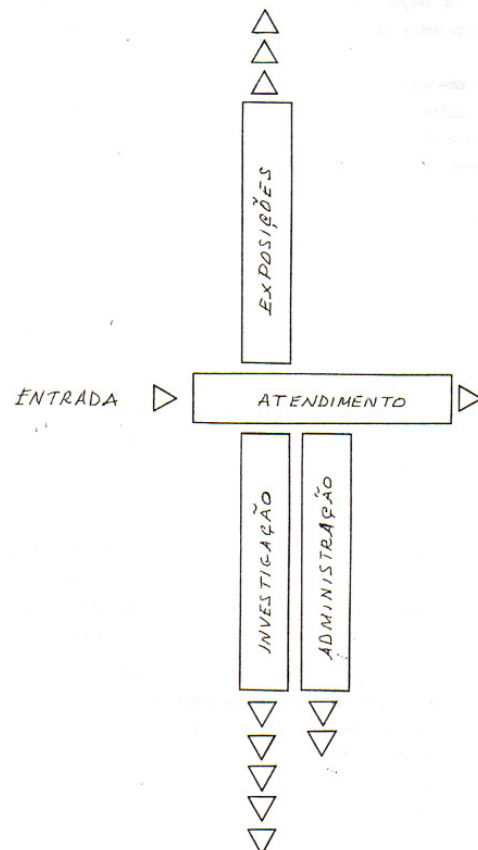


Fig. 189 | Diagramas. Museu Geológico. 1992-93

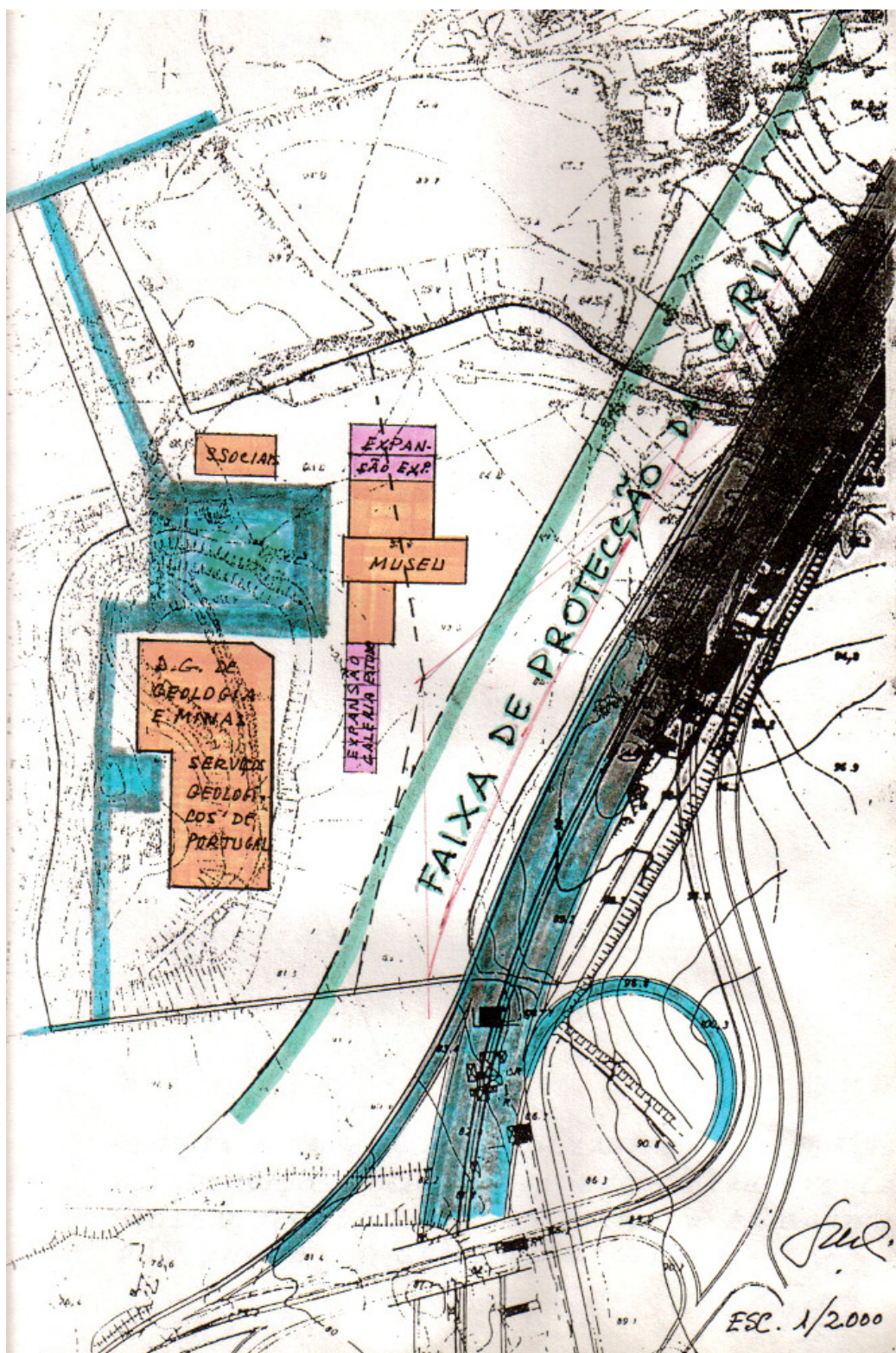


Fig. 190 | Zona de implantação prevista. Museu Geológico. 1992

MUSEU GEOLÓGICO - GALERIA DE ESTUDO

CORTE
TRANSV.

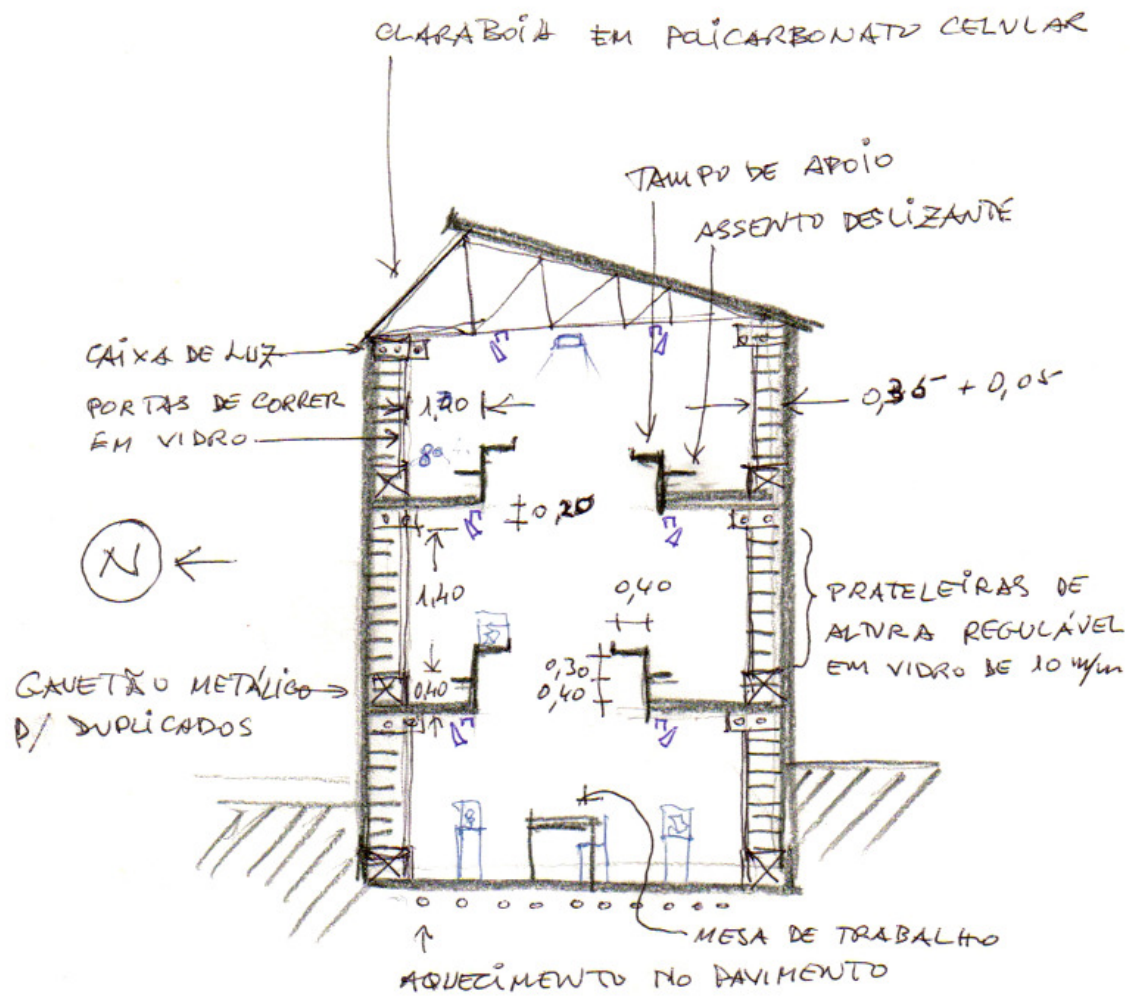
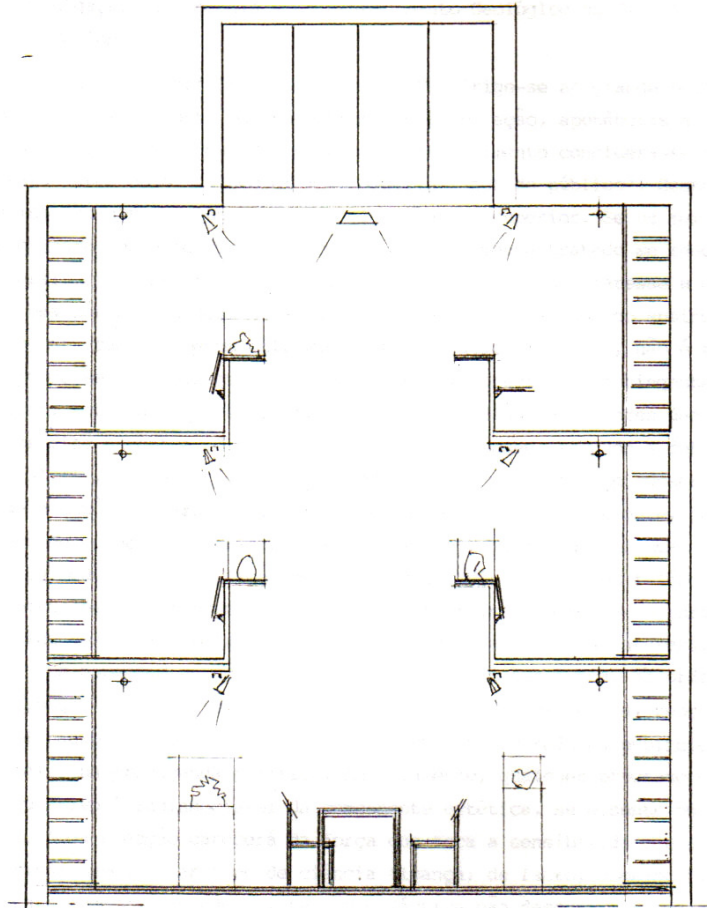


Fig. 191 | Esboço de corte transversal da Galeria de Estudo. Museu Geológico. 1992

GALEIA DE ESTUDO
CORTE TRANSVERSAL

14

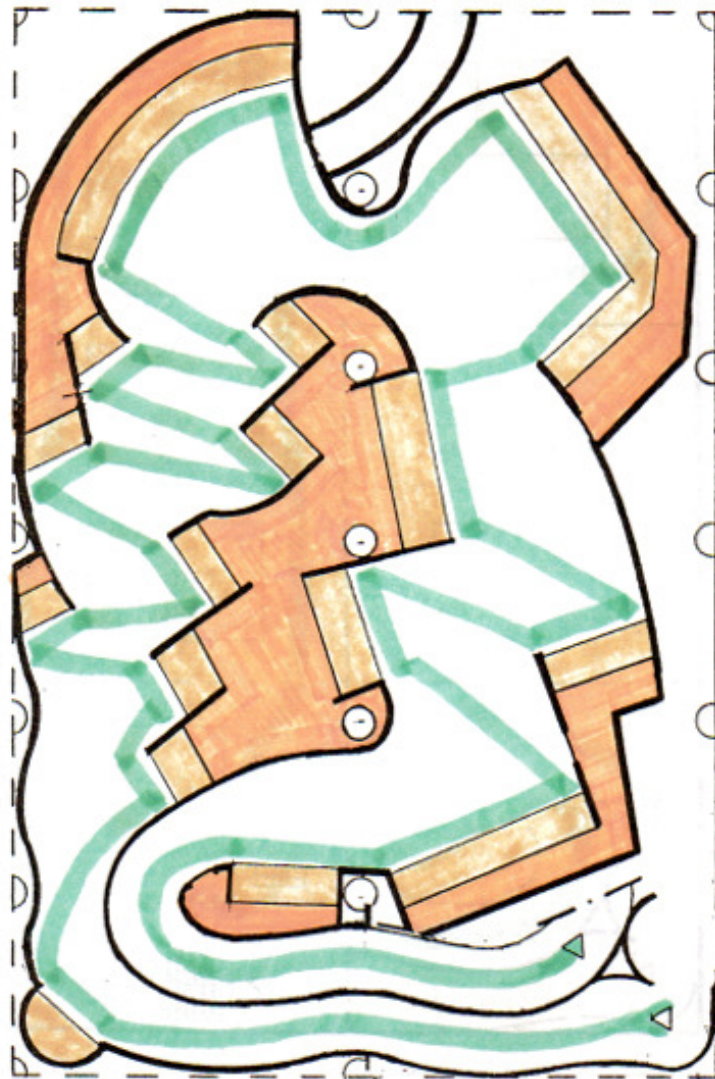


Esc. 1/50

ful
2-93

Fig. 192 | Corte transversal da Galeria de Estudo. Museu Geológico. 1992/1993

COLECÇÕES SISTEMÁTICAS



- CIRCUÍTO DA VISITA
- VITRINAS
- CORREDOR TÉCNICO

ESC. 1/200

Paul
I-93

Fig. 193 | Plantas de circulação. Museu Geológico. 1993

NÚCLEOS TEMÁTICOS

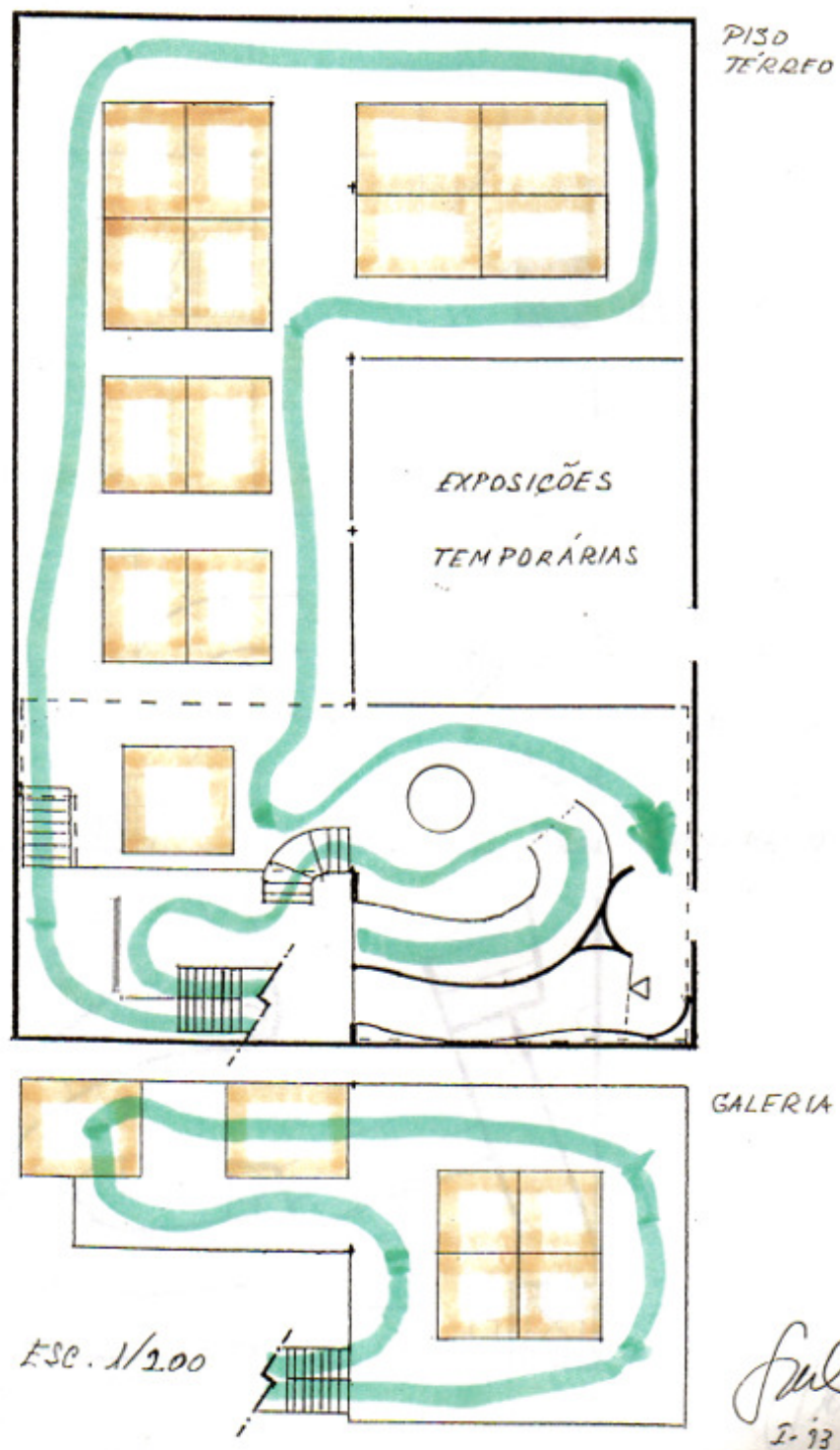


Fig. 194 | Plantas de circulação. Museu Geológico. 1993



Fig. 195 | Tesouro do Paço. Vila Viçosa. 1993



Fig. 196 | Edição limitada de selos de homenagem dos CTT ao design português. 2003



Fig. 197 | TAPE/SONS. Instalações do CPD. 2005



Fig. 198 | TAPE/SONS. Desenhos de Teresa Sousa. Instalações do CPD. 2005



Fig. 199 | “Árvore”. Design de J.M. Cruz de Carvalho sobre esquisso de Teresa Sousa. TAPE/SONS. Instalações do CPD. 2005



Fig. 200 | TAPE/SONS. Instalações do CPD. 2005



Fig. 201 | TAPE/SONS. Design de J.M. Cruz de Carvalho sobre esquisso de Teresa Sousa. Instalações do CPD. 2005



Fig. 202 | Diploma dos Prémios APOM 2013 atribuído a Cruz de Carvalho. 2013



Fig. 203 | Madalena Cabral, João Couto e Cruz de Carvalho. Arquivo fotográfico do MNAA. 1955

ANEXO III

TEXTOS

Móveis de assento em meio século na indústria do mobiliário

A história dos móveis de assento, como parte integrante do mobiliário que se vai produzindo e consumindo, não pode dissociar-se da evolução das apetências do consumidor, do progresso das tecnologias nos meios de produção e das tendências estéticas que vão influenciando os criadores das suas formas.

Há meio século atrás, o mercado oferecia mobiliário de estilo, mais ou menos abastardado, fabricado com madeiras exóticas e castanho nacional; a clientela situava-se em níveis médios e elevados. Estratos sociais de menor poder de compra adquiriam móveis de eucalipto e pinho cujas formas geométricas sugeriam reminiscências dos anos vinte. O grande volume da produção tinha origem no norte do país. No sul e na mesma linha, com boa qualidade de construção, Móveis Sousa Braga fazia réplicas e variantes de peças clássicas. A grande fábrica Olaio produzia principalmente mobiliário para escritório e hotelaria. José Espinho ligado à Olaio desenhava móveis e decorações; como Lucien Donnat na sua loja e João Alcobia na Jalco, ao Chiado, para público mais endinheirado e requintado. À semelhança, outros decoradores e arquitectos incumbidos de projectos, sobretudo para hotelaria, terão começado em Portugal a desenhar mobiliário de expressão contemporânea, mas na maioria dos casos alheados da problemática fabril e, não raro, da própria construção artesanal. O atelier do arquitecto Conceição Silva, por onde passaram muitos colaboradores que mais tarde se distinguiram e criaram os seus próprios gabinetes, era procurado para as obras dos melhores hotéis, estabelecimentos comerciais e residências, cujos projectos incluíam o próprio equipamento interior e mobiliário.

Nos inícios dos anos cinquenta surgiu a Saminax na Praça de Londres, em Lisboa, penso que a primeira a comercializar em exclusivo mobiliário moderno com predomínio de estofos, certamente de importação, depois reproduzindo e multiplicando com a aproximação permitida pelos meios que dispunham; não foi, todavia, uma iniciativa de longa duração. Maior sobrevivência contou a Ambiente vendendo desde meados da mesma década as peças de bom nível desenhadas e editadas pelo arquitecto João Alves de Sousa.

Cerca de 1954 inicia-se a minha colaboração na firma Móveis da Bela Vista, Lda., com oficina de marcenaria sita na Quinta da Bela Vista ao Rego, em Lisboa, dirigida por Romão Monteiro Pintão, um colega da ESBAL que frequentava escultura. Por acaso não o conhecia e foi um amigo comum, também sócio da firma, que nos apresentou na intenção de abrir novas perspectivas ao negócio. Daí, criei a marca Altamira (simbolizada pelo bisonte das cavernas, que pretendia significar o nascimento de uma nova expressão plástica), projectei uma sala de exposição no centro de Lisboa, outra junto ao Estoril, anexa à fábrica que construímos e procurámos organizar e estruturar do modo

mais vertical possível e adequado ao tipo de produção em vista, e que seria actual, funcional e abrangente de vários segmentos de público.

Assim, o programa de fabrico e comercialização compreendia três classes: a primeira dirigia-se aos jovens casadoiros, de formas e construção muito simples, utilizando tola e bissilon, na altura espécies muito baratas, bem como placas de madeira prensada colorida de origem nórdica. A segunda, de linhas sóbrias, apontava para uma classe média com maior poder de compra, fabricada com castanho nacional na cor natural ou patinado, integrando planos de contraplacado revestido de linóleo com tonalidades quentes. Nesta classe inclui-se a poltrona reclinável reproduzida com o número 3. As elites abastadas constituíam o alvo da terceira classe, por isso permitimo-nos formas elaboradas modelando a noqueira (como é o caso das fotografias com os números 8 a 11) forros de pele natural, acessórios de latão polido, colaboração de artistas como Hélder Batista, que guarneciam portas de móveis destinados tanto à habitação, como a gabinetes de administração ou profissões liberais.

De resto, um dos objectivos da criação da Altamira era demonstrar a unidade das várias formas de expressão plástica contemporânea, razão pela qual se apresentavam ao público, não apenas as obras de artistas em conjunto e igual destaque com as peças por nós desenhadas e fabricadas, como se promovia a integração do seu trabalho no próprio mobiliário e restante decoração.

Aventura gratificante que, para mim, terminou em 1961.

Pelos anos sessenta e começos de setenta, estímulos oficiais de diversa natureza, na especial intenção de fomentar a exportação, contribuíram para a reorganização e reequipamento de algumas unidades existentes, nomeadamente nas áreas tradicionais de produção, como Paços de Ferreira, Gondomar e Avintes, bem como para a implantação de novas unidades noutros pontos do país. É o caso da Interforma implantada em Gondomar que adiante refiro mais detalhadamente, e da Movélia, igualmente em Gondomar que produzia sob desenho do arquitecto Eduardo Brito, formado pela Escola do Porto. Por outro lado, o INII (Instituto Nacional de Investigação Industrial) o Fundo de Fomento de Exportação e a AIP, em conjunto ou separadamente, promoveram conferências, cursos e seminários com arquitectos e designers estrangeiros com o objectivo de consciencializar os agentes envolvidos na concepção e produção de mobiliário, da importância de design na qualidade, e da qualidade nas potencialidades de venda e exportação dos produtos.

Daciano Costa, meu colega de curso na ESBAL, (curso de pintura!) terá sido o primeiro designer português a apoiar um cliente numa produção continuada e consistente em termos de design. A Metalúrgica da Longra impôs-se, assim, pela qualidade formal à concorrência do sector, superando

na altura, o mobiliário de madeira para escritório. O desenvolvimento hoteleiro constituiu outro estímulo levando, entre outros, Sousa Braga ao fabrico de equipamento moderno e adequado também à habitação privada, com traça de António Garcia, Daciano Costa, António Maria de Sousa e Manuel Pina. Outros designers e arquitectos viram projectos seus concretizados por marcenarias mecânicas, como Móveis Campos em Lisboa e congéneres a norte e a sul sem, todavia, terem continuidade de produção.

Deste crescente movimento destacaram-se duas experiências de particular interesse, para além das conseguidas soluções construtivas, funcionais e estéticas que apresentavam os seus produtos.

Em fins dos anos cinquenta, inícios de sessenta, por iniciativa do arquitecto Henrique Albino implantou-se na Messejana, em pleno Alentejo, uma fábrica que logrou produzir um móvel original e valorizar uma espécie típica da região – o azinho – por norma destinada ao fogão ou quando muito, a tacos para revestir pavimentos. Embora o escoamento da produção estivesse assegurado por um ponto de vendas em Lisboa, os Móveis Forma mantiveram durante anos uma luta contra a inevitável incerteza e dilação dos prazos de entrega e as reduzidas margens de comercialização, face às dificuldades na obtenção de matéria-prima em dimensões aproveitáveis e aos elevados custos de laboração causados pelas suas características físicas. Características que, por azar e a um tempo, constituíam a sua qualidade e encanto.

Mais recentemente, mas com origem em já remotas gerações anteriores dedicadas ao ramo, os irmãos Saint Clair de Avintes decidiram, de modo semelhante, trabalhar outra madeira nacional, mais comum e mais fácil – o pinho – pese, embora, os problemas conhecidos. Conseguiram uma fórmula de reconhecido êxito dentro e fora do país, que tenderá a manter-se, caso factores extrínsecos não venham a prejudicá-lo.

Quando em 1966/67 os três fundadores começaram a estudar o projecto do que viria a ser a Interforma, tinham uma perfeita noção da panorâmica atrás descrita e da sua previsível evolução. O financeiro e o designer contavam com a experiência adquirida no desenvolvimento da Altamira, o técnico herdara o seu saber e a sua própria oficina artesanal de mobiliário de estilo que ainda hoje conserva e dirige em Gondomar. Quem sabe alguma coisa sabe que não sabe tudo o que precisa saber, particularmente quando se tem em vista perspectivas alargadas, o que nos levou a contratar uma empresa alemã de projectos industriais do ramo, a visitar fábricas organizadas pela mesma empresa, já em laboração, em Espanha e em França, e fabricantes de equipamento em Itália e na Alemanha. Tudo isto no sentido de se conseguir um dispositivo eficiente e rentável para uma produção que proporcionasse a melhor relação preço/qualidade para uma vasta escala de compradores e na intenção de concorrer no mercado internacional.

As peças de assento mais representativas quanto aos princípios gerais que orientaram o desenho e produção da Interforma e que procuravam conciliar os aspectos, de certo modo antagónicos, do departamento comercial exigente da maior variedade de oferta e do sector fabril tendente à produção quantitativa, figuram nas fotografias 19 e 22. Como se pode observar, são constituídas por um restrito número de componentes que combinados permitem uma certa variedade de modelos, tal como com as peças do “Meccano” ou do “Lego” se constroem diferentes objectos. Deste modo obtém-se uma acentuada economia de fabrico e baixos preços de venda e, por outro lado, melhor se corresponde às necessidades e apetências do cliente. No entanto, em Setembro de 1987, na apresentação da última linha que desenhei para a Interforma, creio ter resumido o sentido do que foram vinte anos de actividade e de que transcrevo alguns passos:

“Ao longo dos anos a Interforma tem procurado o EQUILÍBRIO entre as tendências do gosto que vai evoluindo e a aposta contínua na SOBRIEDADE de formas e ECONOMIA de soluções. Por vários motivos:

Alguns têm a ver com o rendimento fabril e das matérias-primas. Outros com os interesses do cliente avisado e lúcido que não é atraído pela novidade ou aparato, antes pela resposta que possa dar aos problemas reais que tem a resolver no espaço de sua casa e numa perspectiva de DURAÇÃO em que após cinco, dez ou vinte anos permaneça tão útil, agradável e actual como no momento da sua aquisição.

Nada mais efémero do que a moda e por isso muita gente diz que os móveis antigos não passam de moda, sem reparar, talvez, que foram ditados pela moda ou estilo do seu tempo. Eram naturalmente concebidos para satisfazer as necessidades próprias da época, mas muitas vezes por grandes artistas e executados com boas madeiras por excelentes artesãos em diligente cuidado. Essa QUALIDADE de concepção, de material e de feitura são valores que PERMANECEM e mantêm vivo o móvel clássico autêntico.

As condições de consumo do mobiliário são hoje diferentes, como são diferentes os meios de produção. A qualidade traduzir-se-à também em termos algo diferentes. A nova linha da Interforma para fins domésticos foi idealizada com reduzido número de elementos. Não obstante, pelas possibilidades de conjugação entre si proporciona a maior VERSATILIDADE dimensional, formal e funcional... e permite o aproveitamento integral dos espaços.

...pode agora oferecer um produto competitivo com o que de melhor se fabrica...”

Pouco mais fabricou...

Há anos que deixara de participar na gestão da Interforma para dar continuidade ao trabalho como designer, até que a última administração executou o total desmantelamento da empresa pouco depois de ser instituído o Centro Português de Design. Quando o Estado parece reconhecer com seriedade a importância do design, dá o golpe de misericórdia na empresa, na altura património integrado no IPE, não obstante ter todas as possibilidades de contar com as mesmas potencialidades que a criaram e desenvolveram. E que residiam, de facto, na política de *design* que durante anos informou toda a sua actividade, a pouco e pouco corroída pelas sucessivas administrações mais ou menos incompetentes e rapidamente substituídas quando começavam a vislumbrar os verdadeiros problemas desta especial indústria.

Estranho **desígnio**!

(J.M. Cruz de Carvalho)

DA INTERVENÇÃO DO DESIGNER NO MUSEU

«A minha actividade nos domínios da Museologia tem por único objectivo a apresentação das espécies com carácter permanente ou temporário. As intervenções têm ido desde o desenho do material de montagem das peças (caso do Museu de S. Roque em Lisboa — 1968) passando pelo estudo global da reorganização, aproveitamento e reconversão dos espaços e sistemas de exposição (caso do Museu Nacional dos Coches — 1963 a 1973) até ao projecto integral da montagem de novos museus (caso do Sector Etnográfico do Museu Etnográfico da Junta Distrital de Lisboa em Vila Franca de Xira — 1972)» — declarou-nos Cruz de Carvalho, que desde 1963 é consultor do Museu Nacional dos Coches de Lisboa e foi, de 1968 a 1973, consultor do Museu Nacional de Arte Antiga. Para além dos trabalhos anteriormente citados, como exemplos típicos da sua actividade, são ainda de enumerar os seguintes:

- Desenho de material para exposições temporárias no M. N. A. A. — 1955.
- Estudo para a remodelação do «Oratório da Duquesa» e «Sala dos Órgãos» no Palácio Ducal de Vila Viçosa — 1964.
- Estudo para a instalação do Museu da Sé de Lisboa — 1965.
- Sala Calouste Gulbenkian no M. N. A. A. — 1969.
- Desenho de material para exposições temporárias da Biblioteca Nacional de Lisboa — 1969.
- Desenho de material complementar e iluminação da Sala Antenor Patiño no M. N. A. A. — 1974.
- Estudo de iluminação da «Capela das Albertas» no M. N. A. A. — 1975.

Dos trabalhos com carácter temporário salientam-se as montagens das seguintes exposições:

MUSEU DOS COCHES

O lamentável acidente ocorrido durante as obras de ampliação do Museu Nacional dos Coches motivou o encerramento do mesmo, mediante obras de reparação. Em anteriores obras de remodelação ali efectuadas (1966), Cruz de Carvalho deu apoio consultivo e executivo, tendo

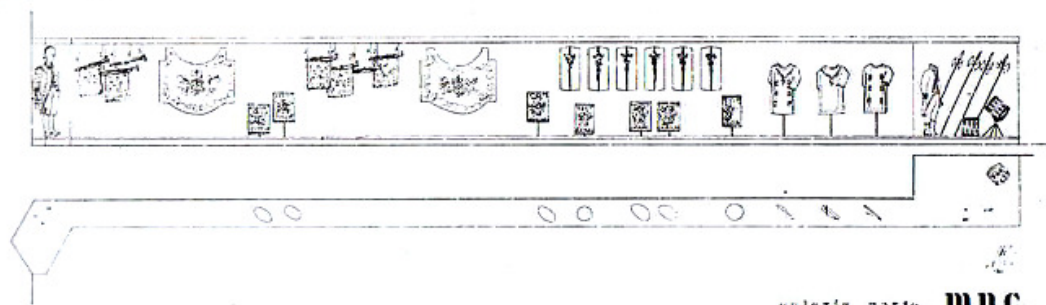
de encarar alguns problemas que implicavam opções. Por exemplo, na sala do antigo Picadeiro, lanternas de latão suspensas do tecto foram substituídas por duas filas paralelas de projectores nas molduras de remate das sancas longitudinais. Esta substituição teve por objectivo conseguir uma melhor iluminação dos coches, embora não seja uma solução perfeita, muito difícil, de resto,

- Estudo sobre um tema de Pintura no M. N. A. A. — 1955.
- Duas salas da exposição de Pinturas da Colecção Gulbenkian no M. N. A. A. — 1961.
- «Paramentaria moderna na Sé de Lisboa» — 1964.
- «Tesouros da Biblioteca Nacional de Lisboa» — 1969.
- «Cimélios e obras representativas da Cultura Portuguesa e da sua difusão especialmente nos Séc. XVI e XVII» na Biblioteca Nacional de Lisboa — 1971.
- Sobre o restauro do quadro de J. Bosch «Tentações de St.º Antão» organizada pelo Instituto José de Figueiredo no M. N. A. A. — 1972.
- «O Trajo Civil em Portugal» promovida pela Direcção-Geral dos Assuntos Culturais no M. N. A. A. — 1974.
- Eleições para Assembleias Constituintes» na Biblioteca Nacional de Lisboa — 1975.

«O designer de museus ou o designer no museu, deve procurar antes de mais, mostrar as peças sem evidenciar a sua intervenção. A valorização e legibilidade dos objectos está na base da simplicidade do ambiente envolvente e da montagem o que, no entanto, de modo algum pode significar monotonia na apresentação das colecções. Socorre-se, assim, da luz, da cor e do jogo das peças e dos conjuntos não esquecendo os problemas da conservação das espécies e os aspectos didácticos não menos importantes, mas considerando que um museu pode e deve ser também um espectáculo de qualidade plástica. Acima de tudo julga que a base mais segura para o seu trabalho é a consciência da complexidade e multiplicidade dos problemas que envolve e da necessidade de apoio do conservador ou museólogo desde a própria concepção».

dada a extrema complexidade do problema. A utilização da sala para exposição de viaturas relegou para segundo plano a sala, ela própria com grande interesse artístico. Da mesma maneira a solução luminotécnica teve de sacrificar o interesse da sala em benefício das peças nela expostas. Não será tanto a solução escolhida que poderá estar em jogo, o que é discutível — e

tem sido, efectivamente, muito discutido. É a utilização do picadeiro real para exposição de carros de gala. «Quanto a mim — disse-nos — penso que apesar de todas as dificuldades e defeitos, o efeito do conjunto da sala é excepcional e merece ser conservado. Apenas poderia ganhar retirando ainda mais uns carros e deixando só os mais importantes. Este estudo de arrumação foi feito



galeria norte **m n c**

Galeria Norte — Trombetas dos Cortejos Reais e Estados de Gala

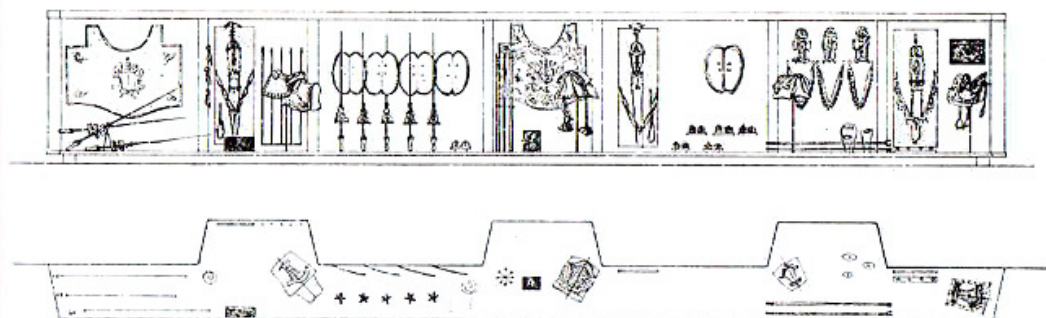
conjuntamente com o estudo do ampliação do museu. Relativamente ainda à sala principal poderá dizer-se que foram retirados os caixilhos de madeira que fechavam os vãos das galerias inferiores e superiores. Estas foram então tapadas para se colocarem os retratos das personagens reais cuja vida se liga à própria

existência dos carros e que se encontravam dispersos por várias dependências do museu. As inferiores foram revestidas por chapas de vidro com o fim de proteger os manequins e outras peças como as lanternas e alabardas. Nas galerias processou-se a sugestão de movimento — no caso das lanças na galeria Sul

e das trombetas na galeria Norte — não só como partido plástico, mas sobretudo para tentar uma certa integração da peça na sua função de modo a dar uma leitura mais inteligível e didáctica. Os estrados são de madeira ou pedra à vista. Houve a preocupação de não enriquecer a vitrina. Só se aplicou veludo

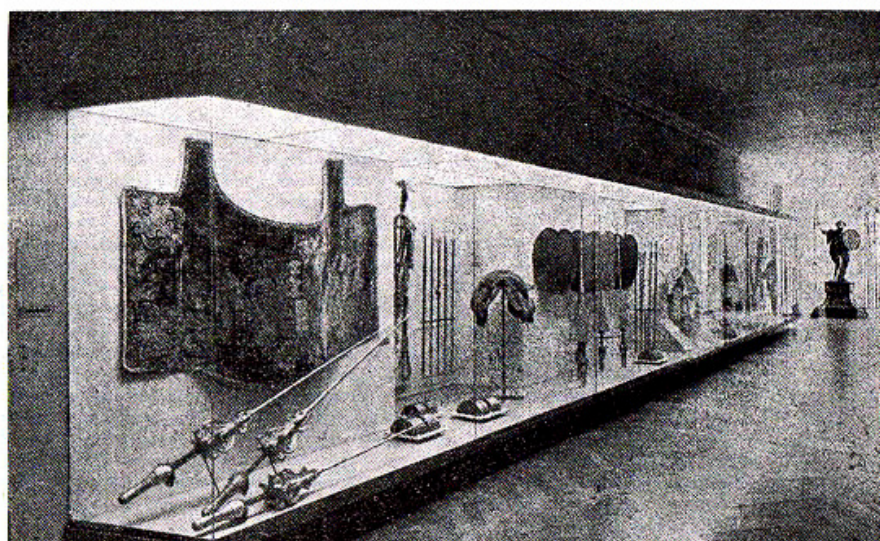
na zona do vestuário. Na iluminação geral foi empregue difusor de vidro despolido. Estava prevista a implantação de pontos de luz de recurso, mas este sistema complementar não foi utilizado. Vidro, metal e madeira constituem os materiais predominantes.

J. C.



galeria sul **m n c**

Galeria Sul — Diverso equipamento dos Jogos Equestres em sugestão de movimento, para ilustrar a função real das peças



O DESIGN E A INDÚSTRIA DO MOBILIÁRIO

Intervenção do designer Cruz de Carvalho na MoveInor, Braga 1977

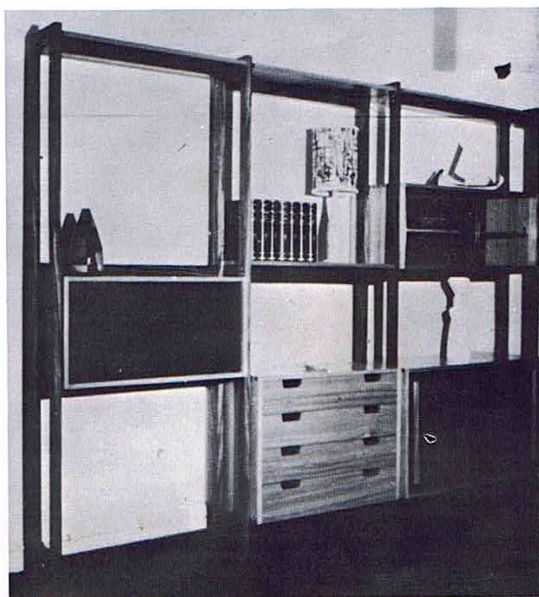
Entenderam os meus colegas da Associação Portuguesa de Designers que seria eu a pessoa indicada para vir conversar convosco acerca de design e indústria de mobiliário. A razão que levou a Associação a propor a minha presença aqui é, creio, infelizmente para mim, a mais longa vivência dos problemas do design dentro da indústria do móvel em Portugal.

Fiquei um pouco preplexo sobre os aspectos que à volta do tema poderiam ter mais interesse para vós. Muita coisa está escrita, mas a bibliografia é fácil de consultar e em qualquer altura poderão fazê-lo. Por isso pensei que, embora correndo o risco de se interpretar as minhas palavras como uma forma de auto-promoção, o melhor que poderia trazer-vos seria a minha experiência pessoal, o que tenho observado e o que na minha profissão tenho vivido.

Quando comecei a estar ligado aos móveis falava-se muito pouco de design. Como sabem, há 25 anos predominavam os móveis de estilo produzidos artesanalmente seguindo uma tradição já abastardada e inadequada à vida e à habitação contemporâneas. Apenas os arquitectos e alguns decoradores desenhavam peças de expressão actual para os seus arranjos de interiores quase sempre inspirados nas revistas estrangeiras da especialidade. Esporadicamente aparecia uma outra tentativa de lançamento comercial de mobiliário moderno. Recordo, por exemplo, a Saminax que alcançou grande êxito em Lisboa por volta de 1950.

Mas tudo isto pouco ou nada tinha a ver com design.

Eu próprio estava longe duma formação de designer. Simplesmente o meu interesse pelos móveis levaram-me a associar a uma pequena oficina do ramo e tinha perante mim problemas que me parecia não terem sido ainda resolvidos entre nós: Era,



sobretudo, o caso de muitos universitários que me procuravam pretendendo instalar-se. Gente no começo de vida sem grandes disponibilidades financeiras, mas com exigências de qualidade que o mercado não satisfazia em termos acessíveis. Nesse tempo identificava-se qualidade mais com o valor do material aplicado do que com o conjunto de factores que tornam o móvel mais útil, racional, equilibrado e bem feito.

As primeiras séries dessa oficina, que entretanto convertera na Altamira, foram orientadas para esta faixa de mercado que representava, no entanto, um potencial muito limitado de compradores. A sobrevivência da empresa obrigava a diversificar a produção para se atingir outras camadas de clientes. A sociedade portuguesa dividia-se em estratos mais demarcados do que hoje e a cada um cor-

respondia seu poder de compra, seu tipo e dimensão de casa, suas necessidades específicas, seus preconceitos.

Criei, assim, três categorias de mobiliário oferecendo uma variedade de preços e características que supunha poder satisfazer qualquer tipo de procura dum nível mínimo de qualidade.

— A primeira categoria era assinalada pela simplicidade de formas, utilização de matérias-primas baratas e pelas possibilidades de se combinarem peças para a formação de conjuntos multi-funcionais, bem como de se partir dum mínimo de elementos a ir completando à medida das necessidades e das posses (Fig. 1);

— a segunda distribuía-se pelos conjuntos de móveis normalmente existentes na habitação média (quarto, sala, escritório, etc.) (Fig. 2);

— na terceira as formas eram muito elaboradas e os materiais empregados traziam já uma tradição de nobreza do mobiliário clássico. Contava ainda com a colaboração de artistas plásticos para converter certos elementos de série em peças únicas assinadas. Com estas procurava interessar os habituais compradores de antiguidades que, para além do valor utilitário e decorativo, tinham em vista uma forma de investimento (Fig. 3 e 4).

Esta gama variada de mobiliário era produzida com o equipamento elementar que todos conhecem e que existe em qualquer marcenaria mecânica. Embora instalada em condições muito diferentes do barracão inicial, a Altamira continuava ao tempo, pela dimensão, pelo equipamento e pelo grau de intervenção da mão-de-obra, mais próxima do artesanato que da indústria. E, como em todo o artesanato, continuava a não haver quadros especializados nas diversas funções do empreendimento. Mas foi exactamente essa circunstância que me permitiu intervir na organização dos circuitos de fabrico, ensaiar materiais, pesquisar formas, criar uma marca, estabelecer uma política comercial e testar a sua eficácia.

A grande vantagem desta experiência de âmbito global foi a de verificar dum modo efectivo que existem duas ordens de relações com a forma do móvel. Numa encontram-se os aspectos ligados ao consumidor, na outra a interdependência da forma e da tecnologia.

A primeira ordem de relações tem de ser tida em conta na concepção do móvel quaisquer que sejam os materiais a empregar, os processos de execução e a dimensão da unidade produtora, pois é tão válida para o marceneiro da esquina, como para a mais automatizada e sofisticada das indústrias. É evidente que esta ordem de rela-

ções dizendo respeito ao consumidor e, portanto ao homem, tem, por sua vez, de contemplar a realidade física e os aspectos psicológicos e sociais que integram a sua natureza.

Naturalmente o mobiliário deve começar por ter uma relação de medida com o corpo humano. Mesmo nos móveis tipo contentor, como armários e guarda-fatos, os objectos devem ficar ao alcance da mão ou, pelo menos, facilmente acessíveis.

Nas peças que têm como finalidade contribuir para a realização de funções fisiológicas como a cama para dormir, os

A função e o lugar a que se destina são igualmente determinantes da forma do móvel. É óbvio que um guarda-fato não pode ser igual a uma cama, e a mobília para um hotel será necessariamente diferente do equipamento para uma escola.

Os aspectos sociais e psicológicos que aludi atrás, adquirem uma relevância particular na concepção do mobiliário destinado à habitação privada porque o seu consumo depende do comprador encontrar nele resposta satisfatória, não só às suas necessidades práticas e de acordo com o seu gosto, mas também, e por vezes so-

sob pretexto de razões comerciais. Os melhores argumentos para a venda serão os que o próprio produto patentear pela utilidade e bom senso evidentes e pela vantagem de preço relativamente à qualidade que oferece.

Não estou a falar de cor. Desde sempre tenho seguido esta norma e não é a falta de procura, mas a insuficiência de produção que tem limitado a venda dos móveis que desenho. De resto, as cópias e contrafacções de modelos meus que têm aparecido no mercado valem como prova real do que afirmo.

Todos os aspectos que te-

go dos anos sem alterações apreciáveis. O ainda hoje diz: — «Em Janeiro corta o teu madeiro». Este aforismo que chegou até nós e que, como sabemos, significa que a melhor madeira provém de árvores abatidas durante o repouso vegetativo, abria um repositório de ensinamentos que, desde a árvore no bosque ao móvel terminado encerrava os preceitos a observar na utilização das ferramentas e no emprego dos materiais.

Pouco se pode colher desta experiência ancestral porque não se trata da simples substituição da ferramenta pela máquina. A diferença está na nova estrutura da produção que envolve conceitos da economia e rentabilidade antes insignificantes e desconhecidos. O factor quantitativo adquire uma importância decisiva, tão decisiva que a qualidade e a variedade parecem passar a um plano secundário dentro do sistema produtivo.

Simplesmente o mercado exige não só quantidade, mas também diversidade de utilização, de aspecto e de preços. Ora o papel do design é exactamente o de conciliar as exigências qualitativas do mercado com as imposições quantitativas da produção industrial.

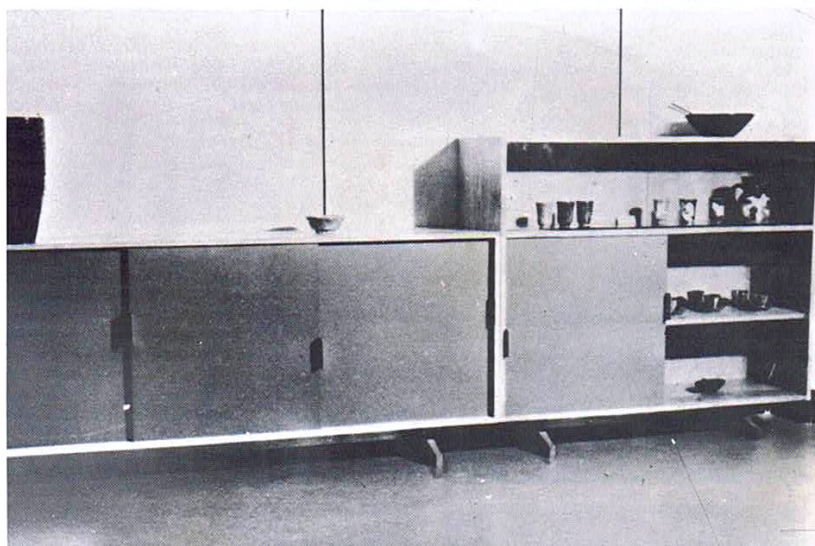
Quando o designer apoia uma entidade comercial a sua tarefa é de certo modo fácil. Pode conceber produtos diversos e distribuir a sua execução pelas fábricas que melhores condições garantam em custo e qualidade relativamente a cada um.

Quando o designer está ligado a um produtor que também comercializa, a sua actividade torna-se então duma complexidade extrema. Por um lado tem o dispositivo fabril que tende à uniformidade, por outro o sector de vendas que reclama a maior variedade de ofertas.

Creio que não pode haver regras fixas para solucionar o problema. As empresas são diferentes entre si, quer nos meios de produzir, quer nas políticas comerciais. O designer terá de achar a solução na sua competência profissional e na sua criatividade.

Posso dar um exemplo concreto que julgo ser um resultado de certo modo conseguido. Refiro-me à nova linha que a Interforma vai apresentar na Intercasa ainda este mês.

Quando em 1968 participei na constituição daquela Empresa, hoje património quase exclusivo do Estado, a Revolução era ain-



2
assentos para repousar, as mesas para comer, ou para o desempenho de certas tarefas como é o caso das secretárias de escritório e das carteiras de escola, o móvel torna-se como que o prolongamento do corpo ao ponto de constituir com ele um todo único se a relação antropométrica estiver correcta. De contrário, além do desconforto, pode trazer inconvenientes graves segundo pontos de vista ergonómicos e higiénicos. Basta lembrar o cansaço provocado por posições de trabalho deficientes e as suas consequências na progressiva redução do rendimento de trabalho e as anomalias da coluna vertebral, nomeadamente as escolioses, cifoses e espondiloses que hoje quase constituem problemas de saúde pública e que têm a sua origem nos erros de desenho dos bancos de escola.

bretudo, às suas aspirações de representatividade, isto é, ao desejo de dar aos outros a imagem que pretende que tenham de si através das qualidades que atribue ao que possui ou adquire.

Naturalmente não é possível ir ao encontro dos gostos e dos preconceitos de toda a gente: uma pessoa culta terá um gosto diferente dum ignorante, os preconceitos serão doutra espécie, as opções serão talvez opostas. Os níveis económicos apresentam ainda um leque bastante aberto e nem tudo ao alcance de todos. O produtor terá que delimitar a faixa de mercado que pretende servir e admitir que o designer tem princípios deontológicos a obedecer. A sua acção deve contribuir para a elevação do nível geral e não contemporizar com o mau gosto, a moda passageira e o contrasenso, mesmo

nho vindo a apontar não são alheios ao designer enquanto projecta as suas peças. Os velhos artesãos teriam equacionado os mesmos dados de maneira semelhante ao traçarem «o risco» das suas criações se o estilo da época não houvesse condensado já em fórmulas precisas a resolução dos problemas de harmonia com as condicionantes da própria época.

De qualquer modo não é somente a reformulação das mesmas questões à luz dos dados actuais que justificaria a existência desta nova disciplina. O design nasceu para resolver outros problemas levantados pelo aparecimento de novos meios de produção e também para dar forma a novos materiais.

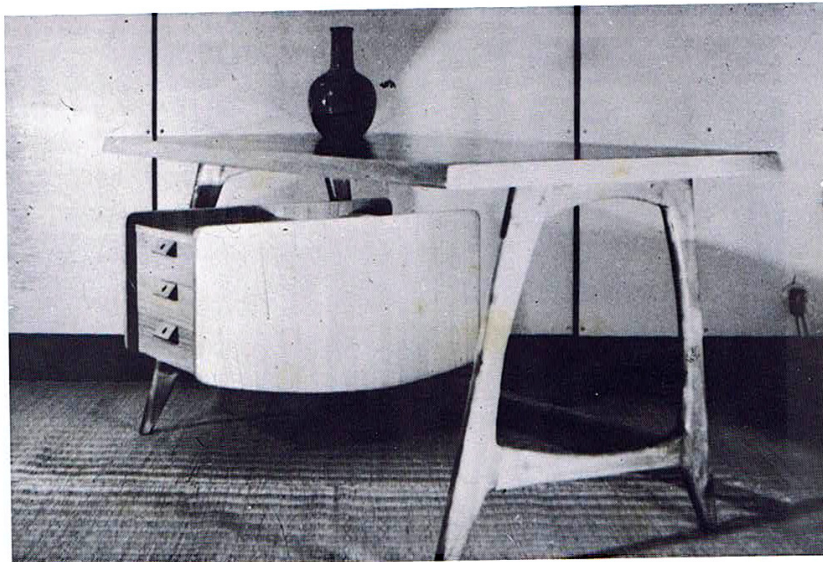
Outrora as dificuldades tecnológicas estavam solucionadas por séculos de experiência com ferramentas e matérias-primas que se mantinham ao lon-

O DESIGN E A INDÚSTRIA DO MOBILIÁRIO

da um acontecimento imprevisível. Todavia as condições sócio-económicas eram já diferentes da conjuntura de que falei a propósito da minha primeira experiência na Altamira. Embora lentamente, um sector cada vez mais ampliado da população portuguesa caminhava para os níveis de vida da maioria dos europeus. Não parecia, portanto, justificar-se que a produção duma unidade que se pretendia organizar em moldes verdadeiramente industriais fosse multiplicada por categorias como havia feito antes. O objectivo indicado seria uma classe média em expansão. A Revolução veio, afinal, pelo menos nas suas intenções, ao encontro da nossa escolha.

Em contrapartida, a habitação de nível médio tornava-se cada vez mais reduzida tanto no número de divisões, como na área de cada uma. Os seus habitantes são por isso obrigados a acumular várias funções num só compartimento. Não raro se recebe, está, come e dorme na mesma sala. O recurso à conjugação de peças soltas dos conjuntos tradicionais correspondentes a essas diversas funções e concebidos para quadras independentes e amplas, nem sempre é dimensionalmente possível e ainda menos esteticamente aceitável. Por isso substituiu-se o conceito de função-conjunto pelo de função-peça criando uma linha versátil em que é fácil combinar entre si elementos de mobiliário aptos a diversos fins mantendo, todavia, a unidade formal num número ilimitado de composições e na maior economia de espaço.

Quanto aos materiais havia que respeitar as limitações da cadeia de fabrico. Aliás, a montagem desta foi decidida de acordo com a realidade concreta em que estamos inseridos. Portugal não dispõe de madeiras de qualidade em quantidades suficientes para abastecer a nossa indústria de mobiliário. As boas madeiras importadas



Estes 4 móveis são constituídos essencialmente pelas mesmas peças obedecendo a um princípio de economia fabril.



atingem cotações tão elevadas que não é possível conseguir-se um móvel de custo médio empregando exclusivamente esta já preciosa matéria-prima. O período de secagem de stocks suficientes para a manutenção dum ritmo de produção duma fábrica de maciços de certa envergadura representa um investimento imobilizado incomportável para a maioria das empresas. A incidência dos juros correspondentes ao capital imobilizado agravaria de forma sensível o custo final do produto. Para além de tudo o mais a madeira maciça como material orgânico que é apresenta dificuldades de estabilização que sempre acabam por se reflectir no móvel acabado.

Por todas estas razões a Interforma é basicamente uma fábrica de painéis de aglomerado. Seus móveis terão de ser construídos à base do mesmo material revestido de folha de madeira, folios plásticos ou papel e sujeitar-se às limitações e condicionamentos determinados pelo equipamento e pelos circuitos de fabrico.

Os processos de ligação dos vários componentes do móvel não têm semelhança com os malhetes, respigas e gransépios da marcenaria clássica. Apenas as cavilhas, contudo aplicadas de modo e finalidade diferentes, poderão evocar os velhos sistemas. Duma maneira geral as ligações efectuam-se por intermédio de peças metálicas, de nylon ou plástico. Estas peças encaixam-se em furos praticados por uma furadora múltipla cuja trama de furação estabelece regras de jogo a que é impossível fugir.

Mas, como podem calcular, o painel como superfície plana — diria mesmo «chata» no pior sentido do termo — é um elemento rígido que carece dum contraponto formal. Por outro lado, certas peças de pequena secção e que se requerem resistentes não podem ser feitas

de aglomerado. Assim existe um pequeno núcleo de máquinas convencionais com o qual o designer pode contar. A ele se recorreu nesta linha para a execução dum perfil utilizado em pés de cama e mesa, um ilhargueiro para camas, divãs e beliche e mais duas ou três pequenas peças acessórias. Como não podia deixar de ser painéis de diversas medidas e furações ligam-se entre si e às peças maciças compondo os móveis programados.

O mesmo princípio de repetição e economia de componentes evitando acertos de máquinas e as consequentes perdas de tempo e aumento inútil de custos foi usado relativamente a certo móveis que pela junção ou substituição de acessórios se convertem noutros de diferente função (Fig. 5, 6 e 7).

Não é minha intenção que este exemplo seja tomado como norma de aplicação geral. É um exemplo que diz respeito aos fins duma empresa com razoável grau de organização e mecanização na sua cadeia de fabrico, com um departamento de distribuição próprio, com uma rede de pontos de venda directa ao público e agentes por todo o País e que tenta agora a exportação.

O que poderá ser extraído com algum proveito para os industriais desta nova linha da Interforma, não é o aspecto estético ou utilitário das formas conseguidas nem o engenho de algumas soluções encontradas. Também não me parece muito importante o conhecimento dos processos empregados na realização nem tão pouco os critérios que fundamentaram a sua concepção. Há sempre outras maneiras de ver e outros caminhos que levam a conclusões tanto ou, porventura, mais válidas.

O que gostaria de vos ter transmitido através do que tentei descrever é a mentalidade que está na base do que foi realizado. O que importa que se registre é a atitude que procurou ser racional e os esquemas de pensamento que tentaram ser lógicos na abordagem dos problemas relativos aos meios materiais existentes e ao mercado que se pretendeu servir tendo em vista a obtenção de formas fáceis em relação aos primeiros e satisfatórios em relação ao segundo. Se assim aconteceu terei dito o que é design e como pode contribuir positivamente para a indústria do mobiliário.



JOSÉ MARIA CRUZ DE CARVALHO

Nasceu em Lisboa a 17 de Janeiro de 1930.

Completo o Curso Especial de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e frequentou cadeiras da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

De 1943 a 1960 participou em diversas exposições colectivas de pintura, nomeadamente, Salões da Sociedade Nacional de Belas Artes, Exposições de Arte Moderna do SNI, I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian e comemorativa do Centenário da Cidade de Setúbal.

Individualmente expôs pintura em Lisboa, em 1950, e no ano seguinte expôs no Funchal com Álvaro Perdigão.

Em 1952 começa a dedicar-se ao desenho de mobiliário e à decoração de interiores.

Em 1954 cria a marca Altamira, projecta as instalações comerciais de Lisboa, Estoril e Cascais e até 1961 foi o responsável pelo design dos modelos de série e pela concepção geral da apresentação pública dos produtos da marca.

Em 1955 realiza, no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, com Teresa Sousa, Lourdes Castro e José Escada a exposição «Estudos sobre um tema de Pintura» e com os mesmos artistas e no mesmo ano inaugura a Galeria Pórtico expondo pintura e mobiliário.

É, desde 1963, consultor do Museu Nacional dos Coches de Lisboa.

O Instituto Nacional de Investigação Industrial seleccionou peças da sua autoria para a Exposição de Estética Industrial que o mesmo Organismo promoveu em 1965.

De 1967 a 1972 colabora como elemento da 3.ª Brigada Técnica da Direcção-Geral de Assistência em numerosos projectos, obras de adaptação e equipamento de edifícios por

todo o continente português e Ilhas Adjacentes.

Em 1967 cria a marca «Interforma» realizando até 1973 trabalho idêntico ao que havia feito para a Altamira.

De 1968 a 1973 foi consultor do Museu Nacional de Arte Antiga.

Foi o elemento dinamizador da I Exposição de Design Português levada a cabo em 1971 pelo Instituto Nacional de Investigação Industrial e pela Interforma com o apoio do Fundo de Fomento de Exportação.

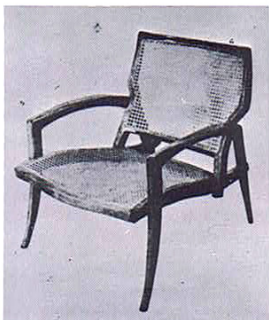
Fez desde 1974, data da constituição da empresa «Risco-Projectistas e Consultores, SARL», parte dos seus quadros técnicos.

Deixa o «Risco» em Julho de 1975 para assinar um contrato como designer de mobiliário com a «Interforma» em regime de exclusivo para Portugal até 1980.

Em Outubro de 1975 recusa um convite do Director do Módulo de Design da Universidade do Quebec para organizar um curso de arquitectura de interiores naquela Universidade por, entretanto, ter assegurado a sua participação no Projecto de Desenvolvimento Integrado de Quipapá promovido pela Fundação Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste em colaboração com a Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, a Universidade Federal Rural de Pernambuco e outras entidades brasileiras e externas.

Tem ainda colaborado no Museu Nacional do Trajo de Lisboa sendo de sua responsabilidade a montagem de algumas salas e da exposição que este Museu apresentou em Madrid integrada na manifestação de Cultura Portuguesa em Novembro último.

Tem diversos trabalhos publicados e é citado em bibliografia francesa, inglesa e alemã.



UM FANTÁSTICO CINQUENTENÁRIO

A exposição patente ao público no Centro Cultural de Belém - Museu do Design até ao dia 26 de Agosto, intitulada ALTAMIRA - 50 ANOS - 10 OLHARES, não seria muito mais que mera promoção comercial, não fôra os responsáveis pela Instituição conscientes da missão cultural que lhe compete, sugerirem se documentasse o que a empresa teve de significativo, fazendo incluir na exposição peças do seu percurso e no catálogo o correspondente historial.

Já havia sido dado larga publicidade ao evento e a montagem estava em curso quando foi pedido ao signatário desenhos, fotografias e outros dados sobre a primitiva Altamira. No que toca à génese da marca, presentemente integrada na denominação da empresa pelos actuais detentores, tudo assentava numa fantasia que, se em tempos tivera uma discutível razão de ser, hoje apenas poderia ser sustentada para manter uma certa coerência com a “estória” que vem sendo repetida ao longo de mais de trinta anos.

Com efeito, no número de Abril de 1975 da revista Casa Viva lê-se numa reportagem sobre a NOVA ALTAMIRA que *introduziu há 22 anos pela primeira vez no nosso País o conceito de design através do mobiliário escandinavo* (nessa altura, contavam o cinquentenário para 2003).

A entrevista de João Constantino publicada de páginas 249 a 251 do número 200 Maio/Junho 1975 da revista Binário, deu ensejo a que se colocassem os pontos nos is: *Nada de mais falso e errado. Pelo menos até 1963 nunca a Altamira importou qualquer móvel nórdico ou de outra origem e nem sequer se pode afirmar que houve especial influência do design escandinavo na produção inicial daquela casa. Havia, é certo, conhecimento dos móveis dinamarqueses, como havia dos italianos, americanos, alemães e franceses. De todos se colheu alguma coisa, na medida em que eram experiências vivas e válidas, mas o móvel que a Altamira lançou então foi sobretudo produto duma reflexão sobre as várias facetas da realidade concreta em que estava mergulhado.*

A rectificação foi ignorada, pois no número 26 da revista Casa & Jardim de Maio de 1980, no artigo dedicado à Empresa do Mês, se diz que a *Altamira foi fundada em 1951 por um grupo de alunos de arquitectura na Escola Superior de Belas Artes em Lisboa. Esse grupo ... resolveu ... fabricar em Portugal o mobiliário moderno de qualidade, nomeadamente o “scandinavian look”...*

Vinte e um anos depois insiste-se na versão, através do Público Economia de 05.03.2001: *A Altamira nasceu em Outubro de 1951 sob a denominação de Móveis da Bela Vista, Lda., pela mão de dois alunos da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. O principal propósito da empresa foi, desde a sua criação, executar mobiliário contemporâneo, substituindo o fabrico artesanal pela produção industrial. Os primeiros passos foram dados numa pequena oficina em Lisboa, onde se fabricavam produtos segundo o conceito e imagem do chamado “Scandinavian Look”*

O que realmente aconteceu em Outubro de 1951 foi apenas a compra de duas das três quotas, da já existente firma Móveis da Bela Vista, Lda., pelo “futuro designer” que, pelo menos desde 1975, a Altamira tem pretendido vender como seu iniciador. A verdade é que a firma continuou a produzir durante anos como havia produzido desde a data da respectiva constituição. Estas observações não significam menos estima, consideração e respeito pela pessoa que é, como pelas capacidades que o distinguem. Sem dúvida, a competência e rigor no desempenho do trabalho a que se dedicou, constituiu uma base preciosa para, mais tarde, ser possível a criação e o lançamento da Altamira. Como igualmente preciosa foi a acção do economista que assegurou o indispensável suporte financeiro.

O verdadeiro culpado pela existência desta marca só por volta de 1954 se ligou aos Móveis da Bela Vista, a que se seguiu um período de gestação, digamos, a gravidez que deu à luz o nome Altamira e não só. O primeiro sinal visível da futura criança foi em 1955 na exposição inaugural da Galeria Pórtico, onde aparecem os primeiros ensaios de mobiliário a par de pintura do mesmo autor e de outros colegas, mas ainda não era, nem se falava em Altamira, cujo registo só foi pedido em 17 de Julho de 1957. Poderá dizer-se que foi este o dia em que a Altamira começou, mas o comum é que se baptize a criança nascida e plenamente formada, com pés para andar e cabeça para acertar no caminho, o que aconteceu no dia 11 de Novembro de 1957 em Lisboa, na Rua Viriato nº 23 D sob a marca que seria a sua definitiva identificação perante o público.

Não é normal comemorar-se a gestação de um feto e, tanto menos, quanto em 1951 ainda nem sequer namoro havia.

O cinquentenário honesto seria festejado no dia 11 de Novembro de 2007, quinquagésimo aniversário da abertura da primeira loja, momento em que se completaram os meios indispensáveis para a integral aplicação dos princípios e a realização dos objectivos que motivaram a sua própria criação. É uma ideia fantástica reportar-se os começos da Altamira ao ano de 1951, data em que nem uma bruxa encartada os poderia prever. Mas não é uma ideia inocente.

Uma das primeiras regras do mundo dos negócios manda eliminar os concorrentes, se materialmente não for possível, resta a omissão da sua existência. E de facto, toda a publicidade contando a pretensa história da Altamira não só omitia o principal responsável (entretanto na Interforma) como apagava, ainda, o que de eventualmente interessante havia na acção que desenvolveu, reduzindo esta à cópia de mobiliário escandinavo.

No entanto, solicitaram-lhe em 1977 os colegas da Associação Portuguesa de Design para falar sobre design e indústria do mobiliário, na I Vimóvel em Braga. Entre outras coisas disse:

- Quando comecei a estar ligado aos móveis falava-se muito pouco de design. Há 25 anos (hoje, perto de 50) predominavam os móveis de estilo produzidos artesanalmente seguindo uma tradição já abastardada e inadequada à vida e à habitação contemporâneas. Apenas

os arquitectos e alguns decoradores desenhavam peças de expressão actual para os seus arranjos de interiores quase sempre inspirados nas revistas estrangeiras da especialidade.

Eu próprio estava longe duma formação de designer. Simplesmente o meu interesse pelos móveis levou-me a associar a uma pequena oficina do ramo e tinha perante mim problemas que me parecia não terem sido ainda resolvidos entre nós: era, sobretudo o caso de muitos universitários que me procuravam pretendendo instalar-se. Gente no começo de vida sem grandes disponibilidades financeiras, mas com exigências de qualidade que o mercado não satisfazia em termos acessíveis. Nesse tempo identificava-se qualidade mais com o valor do material aplicado do que com o conjunto de factores que tornam o móvel mais útil, racional, equilibrado e bem feito.

As primeiras séries dessa oficina, que entretanto convertera na Altamira, foram orientadas para essa faixa de mercado que representava, no entanto, um potencial muito limitado de compradores. A sobrevivência da empresa obrigava a diversificar a produção para se atingirem outras camadas de clientes. A sociedade portuguesa dividia-se em estratos mais demarcados do que hoje e a cada um correspondia seu poder de compra, seu tipo e dimensão de casa, suas necessidades específicas, seus preconceitos. Criei, assim, três categorias de mobiliário oferecendo uma variedade de preços e características que supunha poder satisfazer qualquer tipo de procura dentro de um nível mínimo de qualidade.

Esta gama variada de mobiliário era produzida com o equipamento elementar que todos conhecem e que existe em qualquer marcenaria mecânica. Embora instalada em condições muito diferentes do barracão inicial, a Altamira continuava ao tempo, pela dimensão, pelo equipamento e pelo grau de intervenção da mão-de-obra, mais próxima do artesanato que da indústria. E, como em todo o artesanato, continuava a não haver quadros especializados nas diversas funções do empreendimento. Mas foi exactamente essa circunstância que me permitiu intervir na organização dos circuitos de fabrico, ensaiar materiais, pesquisar formas, criar uma marca, estabelecer uma política comercial e testar a sua eficácia.

A grande vantagem desta experiência de âmbito global foi a de verificar dum modo efectivo que existem duas ordens de relações com a forma do móvel. Numa encontram-se os aspectos ligados ao consumidor, na outra a interdependência da forma e da tecnologia. A primeira ordem de relações diz respeito ao consumidor e, portanto ao homem, tem, por sua vez, de contemplar a realidade física e os aspectos psicológicos e sociais que integram a sua natureza.

Dentro desta ordem de relações referiu a relação de medida com o corpo humano e os aspectos higiénicos, funcionais e ergonómicos. As determinantes a considerar face às diferenças culturais, sociais e económicas. E continuou:

- Todos os aspectos que tenho vindo a apontar não são alheios ao designer enquanto projecta as suas peças. Os velhos artesãos teriam equacionado os mesmos dados de maneira semelhante ao traçarem o “risco” das suas criações se o estilo da época não houvesse

condensado já em fórmulas precisas a resolução dos problemas de harmonia com as condicionantes da própria época.

De qualquer modo, não é somente a reformulação das mesmas questões à luz dos dados actuais que justificaria a existência desta nova disciplina. O design nasceu para resolver outros problemas levantados pelo aparecimento de novos meios de produção e também para dar forma a novos materiais. Outrora as dificuldades tecnológicas estavam solucionadas por séculos de experiência com ferramentas e matérias-primas que se mantinham ao longo dos anos sem alterações apreciáveis.

Pouco se pode colher desta experiência ancestral porque não se trata da simples substituição da ferramenta pela máquina. A diferença está na nova estrutura da produção que envolve conceitos de economia e rentabilidade antes insignificantes e desconhecidos. O factor quantitativo adquire uma importância decisiva, tão decisiva que a qualidade e variedade parecem passar a um plano secundário dentro do sistema produtivo. Simplesmente, o mercado exige não só quantidade, mas também diversidade de utilização, de aspecto e de preços. Ora o papel do design é exactamente conciliar as exigências qualitativas do mercado com as imposições quantitativas da produção industrial.

Creio que não pode haver regras fixas para solucionar o problema. As empresas são diferentes entre si, quer nos meios de produzir, quer nas políticas comerciais. O designer terá de achar a solução na sua competência profissional e na sua criatividade. Posso dar um exemplo que julgo ser um resultado de certo modo conseguido. Refiro-me à nova linha que a (agora extinta) Interforma vai apresentar.

Quando em 1968 participei na constituição daquela empresa, hoje património quase exclusivo do Estado, a Revolução era ainda um acontecimento imprevisível. Todavia as condições sócio-económicas eram já diferentes da conjuntura de que falei a propósito da minha primeira experiência na Altamira. Embora lentamente, um sector cada vez mais ampliado da população portuguesa caminhava para os níveis de vida da maioria dos europeus. Não parecia, portanto, justificar-se que a produção de uma unidade que se pretendia organizar em moldes verdadeiramente industriais fosse multiplicada por categorias como havia feito antes. O objectivo seria uma classe média em expansão. A Revolução veio, afinal, pelo menos nas suas intenções, ao encontro da nossa escolha.

Em contrapartida, a habitação de nível médio tornava-se cada vez mais reduzida tanto em número de divisões, como na área de cada uma. Os seus habitantes são por isso obrigados a acumular várias funções num só compartimento. Não raro se recebe, está, come e dorme na mesma sala. O recurso à conjugação das peças soltas dos conjuntos tradicionais, nem sempre é dimensionalmente viável e ainda menos esteticamente aceitável. Por isso substituiu-se o conceito de função- conjunto pelo de função-peça criando uma linha versátil em que é fácil combinar entre si elementos de mobiliário aptos a diversos fins mantendo, todavia, a unidade formal num número ilimitado de composições.

Aludiu ao elevado custo das madeiras, à opção do predomínio de painéis de aglomerado revestidos de folha de madeira ou fólhos sintéticos, interligáveis por acessórios metálicos ou de nylon, reduzindo a aplicação de madeira maciça a peças de esforço, e de pequena secção com o fim de caracterizar formalmente cada série, tudo no sentido de obter elementos de mobiliário de baixo custo. De modo semelhante, *o mesmo princípio de repetição e economia de componentes evitando acertos de máquinas e as consequentes perdas de tempo foi usado relativamente a certos móveis que pela junção ou substituição de acessórios se convertem noutros de diferente função.*

Não é minha intenção que este exemplo seja tomado como norma de aplicação geral. É um exemplo que diz respeito aos fins de uma empresa com razoável grau de organização e mecanização na sua cadeia de fabrico, com um departamento de distribuição próprio, com uma rede de pontos de venda directa ao público e agentes por todo o País e que tenta agora a exportação.

O que poderá ser extraído com algum proveito, para os industriais, desta nova linha da Interforma, não é o aspecto estético ou utilitário das formas conseguidas nem o engenho de algumas soluções encontradas. Também não me parece muito importante o conhecimento dos processos empregados na realização nem tão pouco os critérios que fundamentaram a sua concepção. Há sempre outras maneiras de ver e outros caminhos que levam a conclusões tanto ou, porventura, mais válidas.

O que gostaria de vos ter transmitido através do que tentei descrever é a mentalidade que está na base do que foi realizado. O que importa que se registe é a atitude que procurou ser racional e os esquemas de pensamento que tentaram ser lógicos na abordagem dos problemas relativos aos meios materiais existentes e ao mercado que se pretendeu servir, tendo em vista a obtenção de formas fáceis em relação aos primeiros e satisfatórios em relação ao segundo. Se assim aconteceu terei dito o que é design e como pode contribuir positivamente para a indústria do mobiliário.

Esta conversa relatava duas iniciativas de êxito, e encerrava dois apelos: o primeiro à compreensão e entendimento entre industriais e designers uma vez que representava e falava em nome das duas posições que, duplicadamente, assumira em simultâneo; o segundo, que as diligências conjugadas para a realização de qualquer projecto mergulhassem na raiz dos problemas do próprio tempo e lugar, com criatividade, mais atentos às hipóteses que sempre se oferecem ao alcance da mão, de preferência a aceitarem, sem mais, receitas, fórmulas e formas feitas por outros e a outros destinadas. Esta atitude que sempre procurou seguir nas diversas actividades a que se tem dedicado e a que atribui os resultados alcançados e os ecos, por várias vezes e por vários modos, manifestados por portugueses e estrangeiros responsáveis e insuspeitos, afigurou-se-lhe ser a mais valia que deveria partilhar e transmitir, por isso, não perdeu a oportunidade da “Mensagem” pedida para figurar no primeiro número da revista Casa & Jardim em Abril de 1978, escrevendo:

...parece bom....se concentrar seus temas na nossa realidade concreta: no que temos de bom, no que vamos estragando e deveríamos preservar, nas nossas dificuldades e limitações, nas perspectivas que se nos abrem, apesar de tudo. Com isto não quero dizer que ignore o que se vai fazendo lá por fora. Há sempre e muito que aprender com os outros, em particular com os que vão à frente e por isso adquiriram uma experiência que convém colher evitando os erros que cometeram....e nos explicar o porquê e o como dessas realizações, de forma a não sermos tentados a copiar simplesmente, porque não é tanto o que se vê que importa, mas o que fica para além das aparências.

Que, acima de tudo, nos convença ser tempo de nos descobrirmos, de acreditarmos nas potencialidades que menosprezamos por hábito, de acabarmos com o complexo de inferioridade que nos faz crer que só o estrangeiro - gente, lugar ou coisa - é que é bom.

Subjacente a estas conversas e escritos, encontrava-se um conceito alargado de design, que envolvia a complexidade dos aspectos humanos, a problemática das matérias-primas e acessórios, as características do equipamento fabril, a economia de laboração, o desenho do produto como resultante da inter-dependência dos factores antecedentes, o desenho dos espaços de apresentação, a que não era alheia uma intenção pedagógica, e completava-se no reencontro com as pessoas e na procura de corresponder às suas necessidades e apetências. Naturalmente, ao ser solicitada uma frase para servir de introdução às peças de sua autoria, propôs a que entendeu ser a síntese da verdade histórica sobre a marca:

EM MEADOS DO SÉC. XX
ALTAMIRA
ABRIU AS PORTAS
PARA SERVIR O PÚBLICO
QUE INSPIROU A SUA INVENÇÃO
(J.M.Cruz de Carvalho)

Mas a frase ficou no tinteiro e a verdade manda Deus que se diga.

Lisboa, Junho de 2001

(Carta enviada por Cruz de Carvalho à comunicação social)

(Texto de rosto da carta supracitada)

Exm.Senhor
Director do Jornal Público
Rua Viriato 17
1050-233 Lisboa

Julgo ser imperioso dever da imprensa informar o público no respeito pela verdade e com redobrada responsabilidade quando se trata de acontecimentos que hoje se tornaram históricos, embora no específico sector do “design” em Portugal.

Assim, e invocando o direito de resposta ao artigo publicado no Público Economia de 2001/05/03 sobre a Altamira e a exposição patente ao público intitulada **ALTAMIRA - 50 ANOS - 10 OLHARES** patente no Centro Cultural de Belém, até ao dia 26 do corrente, solicito a V. Ex^a a devida rectificação em conformidade com o descrito no memorial A.

Caso pretendam informar de forma fidedigna e mais completa, segue o memorial B onde poderão colher outros elementos que julgarem de interesse para o vosso público. De resto, fico à vossa disposição para cedência de documentação gráfica ou fotográfica relativa ao assunto que entendam conveniente.

Agradecendo a vossa atenção, queira aceitar os melhores cumprimentos

O jornal PÚBLICO responde na pessoa do seu director:

 **PÚBLICO**
Comunicação Social S.A.

Jornal PÚBLICO
Rua Viriato, nº 17
1069-315 Lisboa

Exmo. Senhor
José Maria Cruz de Carvalho
C. Mirante, 40 r/c
1300-418 Lisboa

Lisboa, 14 de Agosto de 2001

Exmo. Senhor,

Serve a presente para comunicar a recusa de publicação de carta enviada ao abrigo do direito de resposta por carecer V. Exa. de legitimidade e por inexistir qualquer fundamento legal.

Sem outro assunto, subscrevo-me com os melhores cumprimentos,



José Manuel Fernandes
(Director)

Cruz de Carvalho interroga-se ao director do jornal:

Exmº Senhor
José Manuel Fernandes
Digmº Director do Jornal Público
Rua Viriato, nº 17
1069-315 Lisboa

Agradeço a vossa carta registada de 14 do corrente que, todavia, me deixou duas dúvidas: a primeira, é sobre quem terá legitimidade de dizer sobre a criação, para além do próprio criador; a segunda, é sobre a ética do vosso jornal, pois o caso não é legal, mas moral.

Com os meus cumprimentos

Lisboa, 22 de Agosto de 2001

INTERROGAÇÕES DE UM DESIGNER

A primeira norma deontológica inscrita pelo ICSID³⁹ no código de ética profissional que propõe a todas as associações de designers do mundo, é o dever de cada um contribuir para a “elevação dos níveis sociais, estéticos e culturais da comunidade”.

Se outras razões não existissem, tanto bastava para não poder o designer assistir indiferente e silencioso ao acelerar de um processo de decadência que se vem desenrolando desde há alguns anos e que corresponde à progressiva ignorância, desinteresse ou desprezo pelos princípios enunciados acima e que estiveram na base da criação e lançamento de uma empresa que entrou na história do design em Portugal, não tanto pela circunstância pontual de ter sido a entidade dinamizadora da I Exposição de Design Português, mas por se ter orientado segundo um conceito global de design. Com isto quero dizer que a “forma” era o centro das preocupações e o motivo de toda a acção desenvolvida em dois sentidos. O logotipo da empresa -INTERFORMA- pretendeu justamente traduzir esse objectivo que se concretizava, a montante, na análise e avaliação dos factores determinantes e condicionantes da forma e na consequente síntese material; a juzante, na procura de devolver à sociedade as formas que originava e ao mesmo tempo carecia. Por esta razão fora concebida como um todo em que a vertente industrial era indissociável da comercial porque a sua eficácia em termos de imagem (e naturalmente de resultados) dependia da conjugação destas actividades. Era, enfim, a continuidade de um percurso encetado anos antes com uma outra firma⁴⁰ em direcção a uma gama de produtos a obter, na medida do possível, com meios nacionais e adequada à nossa realidade contemporânea. Era, com efeito, a procura de um design português nos domínios do equipamento de interiores e particularmente do móvel.⁴¹

39 International Council of Societies of Industrial Design

40 Móveis da Bela Vista, Lda. – ALTAMIRA

41 ...Tem-se falado muito na necessidade de se encontrar uma expressão portuguesa para distinguir e impor os nossos móveis no estrangeiro, mas eu desconfio muito desta maneira de colocar a questão; é absolutamente superficial e errada.

Quem procurar um estilo característico através do pormenor exterior e ornamental mais ou menos folclórico, popular e tradicional labora num erro completo. Será mesmo o caminho mais eficaz para se cair num formalismo vazio e num estilismo sem qualquer consistência.

A grande dificuldade que devemos ter em vista antes de mais e que temos de superar prioritariamente é a consecussão de preços competitivos no mercado internacional. Para isso precisamos investigar os nossos recursos, prospectar fontes de aprovisionamento mais favoráveis e constantes e encontrar matérias-primas mais baratas. Precisamos... organizar as unidades fabris em termos de eficiência e rentabilidade. Depois disto precisamos de estar bem conscientes daquilo que, de facto, podemos dispor e conceber partindo daí no sentido de se corresponder às solicitações verdadeiras e actuais da nossa gente. Só assim é possível inventar um móvel português vivo e autêntico, capaz de servir o mercado interno e concorrer com as produções de outros países...

Só a esta política se pode atribuir a superação das muitas e variadas dificuldades que a Interforma deparou no seu começo. Dificuldades colmatadas pela capacidade financeira do Grupo Império que em 1973 adquiriu as posições dos três fundadores e proporcionaria o amplo desenvolvimento das potencialidades contidas na sua origem. O reconhecimento deste facto manifestou-se no interesse dos novos proprietários em manter ligado à empresa o criador de tudo o que era significativo nos seus princípios e na sua imagem. E a verdade é que a Interforma se expandiu, multiplicando-se as presenças em feiras nacionais e no estrangeiro e numerosos pontos de venda foram abertos para escoar um crescente volume de produção, até que por força das nacionalizações o IPE substituiu a Império.

O período de transição é assinalado pela euforia consequente do êxito e expansão verificada e por um certo vazio de autoridade pela parte do detentor do capital, o que levou a administração em exercício a negócios paralelos e a insistentes e imprudentes tentativas de penetração nos mercados externos saldadas por consideráveis prejuízos.

O IPE reagiu substituindo os gestores por outros, a maioria dos quais, pouco ou nada conheciam do ramo e da empresa, mas com suficiente autoridade para porem em causa alguns dos seus valores básicos.

Enquanto a Comunidade Europeia vai ajudando Portugal com milhares de contos para a formação de quadros e pessoal especializado, a Interforma tem-se dado ao luxo de despedir ou criar condições de auto-demissão de elementos qualificados, experientes e por vezes com invulgar dedicação demonstrada ao longo de anos. Eis dois casos exemplares:

O primeiro empregado admitido na empresa, sob pretexto de se ter associado para a exploração de dois estabelecimentos em locais onde, aliás, não existia representante e assim criara duas agências, foi despedido com 19 anos de serviço. No entanto, havia outros funcionários com lojas próprias e, mais estranho ainda, um com ligações e interesses noutra fábrica de móveis implantada ao lado da sede da Interforma e loja exactamente em frente, foi promovido a administrador da mesma Interforma!...

Outro elemento, quinze anos antes, fora convidado para chefiar o gabinete técnico da fábrica pelos gestores da Império. Alguns anos atrás, após completar o antigo curso de mobiliário da Escola

O design de mobiliário analisado por Cruz de Carvalho – Entrevista de João Constantino

Revista Binário, nº 200 – Maio/Junho 1975, pag. 251

Casa & Jardim, nº 1 – Abril 1978, pag. 22

Resumo no Bulletin du Centre de Création Industrielle, nº 28 – Paris

António Arroio, ajudara-me na criação de modelos e no lançamento de outra marca.⁴² Enriquecera depois a sua experiência numa fábrica de móveis do norte. Voltara de novo a colaborar comigo, desde a primeira hora, no arranque da Interforma. Após dezoito anos de desempenho interessado, responsável e competente foi colocado em regime de experiência por um novo director...

Difícil também de entender as constantes substituições dos gestores. Quando finalmente descobriam que o designer até poderia ser útil, quando começavam a vislumbrar os verdadeiros problemas do sector e da empresa e quando se encontravam aptos para, ao menos, reparar alguns dos danos que entretanto causaram, o IPE transfere-os ou dispensa os seus serviços.

Até ao fim do ano passado, todas as sucessivas administrações respeitaram a linha geral dos produtos⁴³ e mantiveram um mínimo de dignidade na sua apresentação. Depressa compreendiam que se conservava aberto o mercado para este tipo de móvel e fiel uma numerosa clientela. Era óbvio que as principais dificuldades da empresa se situavam a nível de fabrico. A promoção de vendas era péssima, a imagem da Interforma ia progressivamente decaindo, mas apesar de tudo, o grande problema continuava a ser a insuficiência da resposta relativamente à procura. A falta de equilíbrio entre as quotas de fabrico para o mercado interno, a satisfação das encomendas do exterior e os baixos níveis conseguidos na produção pelo êxodo do pessoal habilitado, atolavam a Interforma numa contínua crise que se traduzia no decréscimo da qualidade dos produtos sobretudo evidente pela execução e acabamentos deficientes, nos prazos excessivamente dilatados e, apesar disso, no habitual incumprimento das entregas.

No início do ano corrente chegou a vez do que restava da imagem que erguera a Interforma. Para começar, alteraram-se modelos sem a aprovação do autor, levantando problemas técnicos, abastardando as linhas e incorrendo em procedimento legal. Seguiu-se a aquisição de móveis de madeira à concorrência para expor e vender nas próprias lojas, prática inédita que até pela selecção dos modelos nivela a Interforma pelo comum dos comércios entrando na ingrata competição com

42 Móveis da Bela Vista, Lda. – ALTAMIRA

43 Ao longo dos anos a Interforma tem procurado o EQUILÍBRIO entre as tendências do gosto que vai evoluindo e a aposta contínua na SOBRIEDADE de formas e economia de soluções.

Por vários motivos.

Alguns têm a ver com o rendimento fabril e das matérias-primas. Outros, com os interesses do cliente avisado e lúcido que não compra um móvel atraído pela novidade ou aparato, mas pela resposta que possa dar aos problemas reais que tem a resolver no espaço da sua casa e numa perspectiva de DURAÇÃO em que após cinco, dez ou vinte anos permaneça tão útil, agradável e actual como no momento da sua aquisição.

(Setembro de 1987 - Folheto de apresentação da linha Olmo)

centenas de negócios bem representados em Lisboa na Av. Almirante Reis e imediações. Os complementos “de verão” que foram distribuídos pelos pontos de venda eram particularmente chocantes na loja da Foz sabendo que pouco mais adiante, na Rotunda do Castelo do Queijo, os ciganos feiravam iguais ou parecidos por um terço do preço. Por último, a total demissão da atitude inicial de procura de autenticidade, importando modelos (mediócras) do estrangeiro, contrariando ao mesmo tempo os esforços do Estado na implementação de diversas iniciativas, nomeadamente a criação do Centro Português de Design e os vários programas e incentivos com vista à promoção do design nacional como factor indispensável à sobrevivência do sector após a plena integração na CEE.

Sendo a Interforma maioritariamente estatal e, por consequência, redobradamente responsável, não faz sentido não poder agora servir de referência e exemplo como acontecia, a vários títulos e em especial nos domínios do design e da qualidade, enquanto privada.

Terá o IPE, definitivamente incapaz de entender as vias do sucesso passado, decidido destroçar a empresa?

Só assim se compreende o desmantelamento da cadeia de vendas, o encerramento de armazéns e a completa destruição da sua imagem de qualidade.

Se pensarmos que herdou uma empresa em pleno funcionamento com todas as condições de continuar, evoluir e crescer, e assim chega ao fim, importa perguntar (porque a Interforma é um pouco de todos nós):

-Como foi possível?

-De quem a responsabilidade?

-Poderá a situação servir alguém ou alguma coisa?

Talvez que aprofundando estas questões se abra um caminho para uma difícil, mas possível recuperação.

José Maria Cruz de Carvalho

Lisboa, 25 de Outubro de 1990

«**criação**» - do Latim *creatione* - acto ou efeito de criar

Cruz de Carvalho (CC): "O processo de criação deve ser muito variável de pessoa para pessoa, na verdade, mas como eu não sou realmente um artista 100%, sou só uma percentagem mais reduzida, há sempre esse aspecto utilitário, funcional que facilita muito. Encaminha..."

CC: "Cada coisa é um problema diferente e portanto tem de ser considerado realmente a raiz do problema e equacioná-la. É a forma, é a função, é a economia - que é uma coisa de que ninguém fala mas que é importantíssima."

CC: "Eu ligo sempre o Design à Indústria, porque Design sem Indústria pode chamar-se artesanato, milhares de coisas, arte, obras de arte. As pessoas falam em Design, Design, Design... mas realmente a palavra Design - que é portuguesa hoje - tem que estar ligada à Indústria, porque senão não é Design, é outra coisa que já existia e continua a existir, porque o Design é para resolver o problema da forma na quantidade (ou com a quantidade) e esse é o binómio fundamental que define o Design, quanto a mim."

CC: "A Altamira não considero que tivesse sido o Design completamente conseguido tal como eu o entendo, sobretudo aquelas formas mais elaboradas que eram peças realmente muito bonitas, de facto eram, mas com problemas de produção muito grandes, aquilo eram realmente peças quase de artesanato, isso não tenha dúvida. Agora a Interforma não, aí era a grande produção e, quando eu cedi a minha quota para a Império, os critérios alteraram-se - embora eles me tivessem conservado como colaborador e respeitado até certo ponto - para eles a economia era produzir tábuas, porque isso era o ideal... aquilo mete-se na máquina ou na cadeia que vai por ali fora e saem tábuas do outro lado, já acabadinhas e prontas. Mas era realmente complicado, uma grande produção tremendamente complicada, mudar, dar características diferentes, a uma produção que não passava de tábuas. Aí é que entra em cheio o Design, resolver a variedade, na continuidade da mesma forma fundamental, na mesma estrutura básica, digamos assim, que era a tábua composta de várias maneiras."

«**desenhar as ideias**»

CC: "Desde que se pense no objectivo em vista, surge uma ideia. Agora o desenvolvimento dessa ideia é que na verdade exige papel e lápis, sobretudo papel e lápis ou caneta - que eu também uso muito a caneta - e então começa-se a fazer esboços vários. Mas também depende muito do objectivo ou do que há a fazer, porque no caso do móvel é uma coisa, por exemplo numa exposição

é completamente diferente. Como é que aquilo se vai... aquilo não há hipótese de fazer nenhum projecto... uma pessoa tem de mexer nas coisas e por isso é que eu fazia uns ensaios prévios."

«os materiais»

CC: "Desenha-se em função, também do material que se vai usar, não só por uma questão estética, há também uma questão de resistência, quer dizer há madeiras mais frágeis não têm a dureza nem a resistência destas madeiras nobres. Esta era a mesa (aponta para a mesa ao lado), do "homem das massas", que era meu sócio, e eu quis fazer-lhe uma mesa, que não parece mas é uma coisa requintadíssima que isto é pau santo, um pau santo muito especial e o tampo é pele de búfalo. A expressão do material também é importante no móvel."

«a cor»

CC: "Quando organizo uma exposição, não está só em caso cada peça per si, e colocá-la. Importa também a paisagem que se compõe. A luz é fundamental, mais importante ainda do que a cor. É claro que tem de haver uma conjugação entre a cor e a luz, mas a luz é realmente muitíssimo importante. Normalmente, nas coisas que eu faço são as luzes que iluminam as peças, então a luz que deita por fora das vitrines é a suficiente para as pessoas andarem. No caso, por exemplo, da Armaria - porque imagine o que era uma colecção de praticamente um milhar de peças - peças de armaduras diferentes, mas que a única hipótese de lhes dar uma certa coerência era montá-las nas posições relativas que elas deveriam ter, embora pôndo-as de tal maneira que as pessoas também percebessem que aquilo não era da mesma peça. É sempre a peça que impõe, realmente, as soluções de maneira a fazê-la saltar e viver."

«a equipa»

CC: "Eu sou um artesão, eu gosto de mexer nas coisas e montar eu próprio certas coisas. É claro que tenho colaboração, mas sempre debaixo de olho, as coisas são feitas à minha vista, quando não sou eu que as faço mesmo."

CC: "Falando em termos de Indústria e, portanto, na Interforma, tinha que se fazer uma ficha de cada peça com as medidinhas todas e sinceramente eu não tinha realmente a pachorra para isso, eu dizia olha isto aqui tem de se meter tantos furos, com tantos e tal... mas depois desenhar aquela coisa toda... É claro que hoje já é diferente, porque há o computador."

«uma escolha»

CC: "Exposição inaugural da Galeria Pórtico. Eu imaginei uma espécie de espaldar, mas em vez de ter barras de madeira, tinha tubos. Era uma série de tubos paralelos suportados por dois montantes

verticais, e então ali podia-se pôr quadros grandes, pequenos, mais acima, mais abaixo, desde o chão sem furar paredes nem coisa nenhuma. Era muito prático. A peça que eu escolhi para ficar lá, é representativa da série que talvez mais vendeu e que maior êxito teve, que era a Linha AB. O toque foi o puxador que era um puxadorzinho muito simples mas que deu outra gracinha àquilo tudo. E digo-lhe que se vendeu milhares e milhares. E há peças dessas, é o que eu digo, há desde a Arábia até à Califórnia, espalharam-se por aí fora, aquilo exportou-se para tudo quanto era sítio."

"Uma questão sentimental, digamos assim, eu recorri às gravuras da Teresa para começar a lançar este produto. Porque tem muito interesse também as peças e que se prestam extraordinariamente, que é o caso da árvore, mas há outros, agora a seguir será um peixe e depois será um anjo. Ora bem, aquilo tem dois objectivos. Há o básico, que é o de decorar as paredes, mas para além disso pode funcionar como corrector acústico, consoante a quantidade e até o tipo de panos pode-se corrigir todas as ressonâncias que se formam e os ecos."

«prémio carreira»

CC: "Olhe eu nunca liguei muito a prémios, muito francamente. Aliás os prémios de design, eu acho que estão sempre enganados, mas o defeito talvez seja meu. Normalmente são atribuídos às peças erradas, porque normalmente vão exactamente para aquilo que eu não considero design, ou melhor, um produto de design."

CC: "Gosto de alguns móveis, mas de facto eu gosto é da casa vazia, do espaço vazio. Estou sempre a imaginar. Sou incorrigível. Estou sempre há procura de soluções..."

CC: "O Design para mim é um processo, é um processo de criação, de produção. É."

D E S I G N

Discreto, um olhar que percorre a vida como se de páginas de um ensaio se tratasse, uma gargalhada saborosa fiel à ironia com que pontua as suas histórias. José Maria Cruz de Carvalho, 73 anos, designer. Da sua tenacidade e saber resultaram dois projectos pioneiros em Portugal, a Altamira (onde se envolveu de 1955 a 1962) e Interforma (que acompanhou de 1968 a 1989). Criou as marcas, projectou as instalações, desenhou os produtos, seguiu todo o processo de produção, acompanhou a realidade do mercado nacional até que, em ambos os casos, sobreveio a separação em forma de contencioso. Ainda hoje afirma a sua coerência: «Tenho uma interpretação um bocado radical do design.» Que passa por conciliar «as exigências qualitativas do mercado com as imposições quantitativas da produção industrial». Já em 1977 sublinhava: «Pouco se pode colher da experiência ancestral, porque não se trata da simples substituição da ferramenta pela máquina. A diferença está na nova estrutura da produção que envolve conceitos de economia e rentabilidade antes insignificantes e desconhecidos (...)»

Magazine Artes – As suas primeiras peças datam de há mais de cinquenta anos, estava ainda na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde começou a criar mobiliário para os colegas utilizarem?

José Cruz de Carvalho – A história remonta até um pouco atrás. No liceu Pedro Nunes comecei a mexer em madeira e para isso era preciso desenhar, de maneira que não foi o desenho que despoletou a actividade.

Foram os materiais...

É evidente que o desenho está na base de tudo, mas havia peças muito simples que nós podíamos escolher, como uma faca de manteiga, para depois realizar em madeira, normalmente, em buxo, ou outras mais complexas, mas essas já nem toda a gente ia para

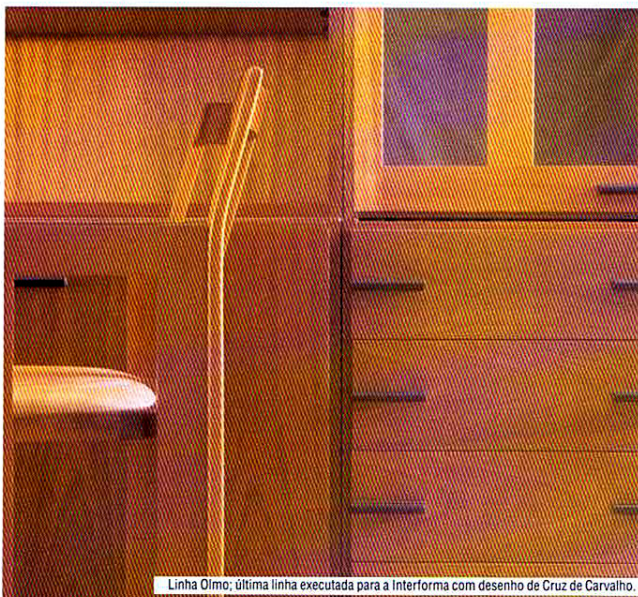


CRUZ DE CARVALHO – PRÉMIO CARREIRA CPD A IDEIA E A FUNÇÃO

Ana Paula Dias

elas. Durante meio ano lectivo era o tradicional papel de lustro, cartão e cola, passando-se a outra metade nos bancos de carpinteiro. Gostei de mexer nas ferramentas e comecei a transformar o meu quarto, a deitar fora os móveis e a fazer outros para mim, a criar ambientes. Ia às serrações, mandava cortar as tábuas, montava, aparafusava, colava.

Será essa ideia primordial, quase uma fixação, que o tem movido ao longo dos anos? Criar ambientes obriga a criar peças?



Linha Olmo; última linha executada para a Interforma com desenho de Cruz de Carvalho

Realmente, isso é muito bem observado. As peças não são mais do que parcelas de um todo onde elas se conjugam.

E assim nasce uma actividade desenvolvida até agora como designer museográfico, tendo produzido mais de cem exposições temporárias e permanentes?

As exposições foram sempre para mim a criação de um espectáculo, embora parado, inerte, pode criar-se movimento com peças imóveis. Por um lado, essa sensação de movimento e, por outro, fazer uma conjugação coerente entre as várias peças. Um caso complicado, mas muito divertido, foi o das armarias no Palácio de Vila Viçosa (nos anos 90). A conjugação de peças de armadura completamente dispersas, em que havia coisas que não tinham nada a ver umas com as outras, mas com funções complementares. Sem as ligar completamente consegui que o conjunto sugerisse aquilo que teriam sido, com uma arrumação tal que a coisa parecia mexer. É como na pintura, onde há coisas que são dinâmicas e outras estáticas.

Foi por essa via que esteve ligado à moda, aquela que integra as colecções dos museus?

À do passado e até do presente porque fiz exposições com indumentária actual. Mas com um objectivo museológico, que é a minha via preferida, o que me dá mais prazer e gozo. Considero um privilégio, mexer nas coisas mais bonitas que existem em Portugal.

Será redutor classificar a sua actividade apenas como designer?

Não, porque eu tenho uma interpretação um bocado radical do design. De uma maneira geral, a noção que as pessoas têm é a de «vestir», para dar a aparência às coisas. Eu não, é exactamente ao contrário. A aparência é consequência de vários factores muito complexos que

têm que ser conjugados devidamente. (Cruz de Carvalho estende-nos o «print» retirado da impressora e intitulado «Design (como o entendo)».)

Vamos regressar à área do mobiliário?

Ainda há pouco tempo desenhei uns mapas que se encontram no Museu da Caça. Mas peças de série desenhei até ao fim da Interforma, há mais de dez anos e da qual hoje só subsiste o nome. Quanto à Altamira, desenhei a última peça por volta de 1961 [saíu no ano seguinte por divergências insolúveis]. Eu tinha dado à Altamira toda a sua imagem e princípios, que depois transporte já corrigidos para uma grande indústria como a Interforma. Quis fazer aquilo que eu entendia ser uma resposta adequada ao público da altura, que já não era bem o mesmo porque as coisas vão evoluindo e a resposta foi outra, até com as vistas mais alargadas ao exterior. Eu gostava de atender as pessoas e a Altamira foi uma grande escola para auscultar o público ao vivo.

A Interforma surge com uma orientação diferente, porque o público era então mais exigente?

A diferença era grande, mas não era bem isso. Já antes do 25 de Abril o poder de compra tinha aumentado, havia mais público e com apetite para uma série de coisas. Entrei na Interforma para o verdadeiro design, para fazer coisas que não eram objectos de luxo mas objectos práticos e, sobretudo, o menos temporal, o menos na moda possível, sóbrios. Há outras casas que sobrevivem trabalhando para gente rica, mas o design não nasceu para isso, nasceu para se dirigir ao maior número de pessoas. Essa foi a resposta que eu procurei com a Interforma e deu muito resultado. Teve um grande progresso, cada vez crescia mais, por isso havia necessidade de dinheiro e nós, os sócios que a criaram, viram-se obrigados a vender e foi o grupo Império a comprar. Eu fiquei com contrato, durante anos, como designer. Definia as características das várias linhas de fabrico, que depois entravam na engrenagem e iam para o gabinete de design ser esmiuçadas, para isso eu já não tinha muita paciência.

Entre 1968 e 1989, os seus anos de Interforma, a empresa viveu experiências curiosas?

Depois do 25 de Abril aquilo deu uma grande volta, embora continuassem os mesmos administradores da Império. Houve um que estava no Porto e andava muito pelo estrangeiro que achou que o designer nem era assim tão necessário e resolveu criar uma linha, mas passados uns tempos vieram bater-me à porta porque aquilo não se con-

seguia resolver. Tinham já dado um nome à linha, as iniciais do senhor e AB ficou. Eu depois dei-lhe os meus toques e a linha teve um sucesso fabuloso, expandiu-se como eu costumo dizer desde a Arábia à Califórnia. Mas a Interforma que eu criei deixou de existir terminando com um processo em tribunal. Foi, aliás, por esse motivo que eu escrevi ao Sena da Silva, o primeiro presidente do Centro Português de Design. Ainda hoje estou à espera de resposta, mas ele já morreu. E agora dão-me o prémio com o nome dele. Será que eles sabem? [e os olhos, já de si imensos, arredondam-se no ponto de interrogação e num desabafo:] Estou a ficar velho e rabugento.

Não, isso não está de todo. Pelo contrário, é jovem esse desejo de procura, de perseguir uma ideia até encontrar uma boa solução. Mas falemos de arte, já que também expôs pintura, herdou da família tamanho gosto pelas artes?

Não fui criado nesse ambiente porque a minha mãe faleceu muito cedo, mas também pintava e completava cursos no conservatório. O meu pai gostava de desenhar e tinha sempre uma oficinazinha em casa onde fazia bricolage.

Talvez da bricolage se possa dizer que foi o primeiro passo para a aproximação ao design! Entretanto, tem um filho arquitecto e uma filha designer. O prazer da continuidade?

Aconteceu por acaso, pois todos tiveram a maior das liberdades de escolha. ■

TAPE/ SONS – ccl-tapessons@sapo.pt (Marca na qual Cruz de Carvalho tem investido toda a sua energia. Um material têxtil que corrige a acústica das salas.)

Notícia do Diário Económico - 2003

Diário Económico | Segunda-feira, 24 de Outubro de 2003 | Fim-De-Semana

O Outro Lado | 9

José Maria Cruz de Carvalho Em busca da simplicidade

Poucos ouviram falar neste nome. É natural. Não que seja um perfeito desconhecido. Mas porque não gosta mesmo de aparecer. José Maria Cruz de Carvalho é anti-social por opção. Mas se o nome não lhe diz nada, já Altamira e Interforma são fáceis de identificar. Dois nomes incontornáveis no design de equipamentos. E José Maria Cruz de Carvalho é o homem responsável por eles.

Adora reclamar. Reclama de tudo o que acha absurdo. Do trânsito, da organização da sociedade, da mania das inaugurações – de que é alérgico. A idade conferiu-lhe esse estatuto. Aos 73 anos, José Maria Cruz de Carvalho junta a este que considera uma obrigação, outros prazeres como o da leitura e o de escutar música clássica. Faz parte de uma geração em que os designers ainda não eram designers. Por isso tem uma posição muito crítica quanto à vastidão de conceitos que o termo «design» abrange. Porque isso, segundo ele, «transforma o designer num especialista em generalidades». Assim, para José Maria Cruz de Carvalho, o design é a «disciplina e a actividade profissional cujo objecto é a problemática da interligação de forma, utilização e produção em escala industrial».

Por outras palavras, ou simplificando, «o papel do design é conciliar as exigências qualitativas do mercado com as imposições quantitativas da produção industrial. Conjugação com equilíbrio os múltiplos factores

condicionantes da forma, da eficiência funcional e da economia da produção». Foi o que tentou fazer com a mobília do seu quarto de estudante, procurando soluções estéticas e funcionais que respondessem a necessidades de uma geração informada que não encontrava no mercado produtos que respondessem a novas formas de estar e habitar os espaços. A paixão pelas madeiras e a carpintaria fez o resto, aliada às influências nórdicas e italianas no design de mobiliário. Como único horizonte, a simplicidade.

Paralelamente à sua função como designer industrial, a sua ligação à arte e à história leva-o por outros caminhos: o da museologia e das exposições. Criou equipamentos para mais de cem exposições em alguns dos principais museus e monumentos nacionais – Arte Antiga, dos Coches, do Traje, do Santuário de Fátima – integrando as obras, jogando com a luz e as cores. Dando vida à arte.

O prémio do CPD apanhou-o de surpresa e chegou a equacionar se aceitava ou não. Decidiu fazê-lo, por respeito ao júri. «Por princípio, e sobretudo agora que estou velho, não aceito este tipo de coisas. Prefiro ficar no meu canto a fazer o que gosto», revela José Maria Cruz de Carvalho. Como o projecto Tape/Sons que agora tem em mãos. Trata-se de uma ideia que desenvolveu em homenagem à sua primeira mulher – Teresa Sousa, que era artista –, e consta de um trabalho de tapeçaria tradicional que tem o duplo objectivo de decorar e solucionar os problemas acústicos nos espaços interiores. ■



ANEXO IV

ENTREVISTAS

Diogo João Coelho: O seu nome surge, invariavelmente, em muitos processos que já analisei, do Cruz de Carvalho...

Amaryllis de Smet Figueira: Sim, trabalhei bastante tempo, se bem que o Cruz de Carvalho tinha também um colaborador na Interforma, o Orlando, que era muito próximo dele, com uma relação para o resto da vida, não é?

DJC: Vi, aqui nuns documentos, que teve uma formação bastante ampla em design...

ASF: Sim, quer dizer, na altura, sabe que não havia grandes cursos de design, eu fiz o curso na Fundação Ricardo Espírito Santo em Artes Decorativas, três anos e depois entretanto entrei na Interforma já mesmo no fim do curso, e trabalhei praticamente durante dois anos, penso que de 1969 a 1971... em 71 fui para Angola e voltei de lá em finais de 72. Inscrevi-me no IADE, e fiquei só até 1973, mas achei que naquela altura, não estava muito bom. Tinha havido uma cisão, e aqueles que eu considerava realmente bons professores, tinham saído, como o Lima de Freitas, Eduardo Nery, Trigo de Sousa, Manuel Costa Cabral, havia vários... belíssimos professores, que aliás eu ainda não os conhecia nessa altura!

Esses professores mais tarde abriram o Ar.Co, e eu fui para o primeiro ano do Ar.Co que abriu em Fevereiro de 73, para o curso de Design Básico, que foi a primeira coisa que eles quiseram organizar e foi fantástico, foi muito experimental... foi realmente muito inovador. Tinha uma vertente mais gráfica, mas eu gostava mais era Design de Interiores e de Exposições.

DJC: Como é que começa a sua história com Cruz de Carvalho?

ASF: Bem, eu conheci o Cruz de Carvalho, em finais de 68, com a inauguração da loja da Interforma. O meu pai tinha sido convidado e levou-me para conhecer. Fiquei encantada com a nova abordagem das linhas contemporâneas expostas, muito diferentes das linhas de Luís XV a que estava habituada a estudar durante o curso. O meu interesse por aquele mobiliário moderno levou-me a procurar saber se seria possível fazer ali um estágio. Quer dizer... acho que aquilo não foi tomado como estágio, era mais do género “*venha lá e vamos ver o que conseguimos fazer*” (risos). Mas consegui uma entrevista e fiquei à experiência, junto de Cruz de Carvalho que era o responsável pelo departamento de desenho da empresa, e também do Orlando José com quem aprendi muito, sobretudo a parte de desenho de estirador. Orlando assegurava a vertente industrial

dos desenhos de mobiliário enquanto eu dava atenção aos clientes que procuravam a Interforma com necessidades de mobiliário específico e de projecto de adaptação aos seus interiores. Fui-me adaptando e o Orlando foi-me ensinando muito tal como o Cruz de Carvalho. Gostei muito de lá estar. Depois tive de ir para Angola ter com o meu marido. Quando voltei retomei os estudos porque sentia que seria bom actualizar um pouco a minha formação que era muito clássica.

DJC: Mas voltou para a Interforma?

ASF: Sim, entretanto mesmo a fazer o curso ia colaborando com o Cruz de Carvalho. Ele era a pessoa que imaginava, e que se debruçava em todos os assuntos relativos ao design, e era o Orlando que depois passava para o desenho rigoroso necessário à manufactura. Em 74, a Companhia de Seguros Império já detinha uma posição na Interforma e com a criação do atelier Risco nesse ano, que era também participada pela Império, e surgiu naturalmente o convite para colaborarmos nesse atelier, que era maior e dava possibilidades de trabalhar com outros projectos, penso que era uma situação até bastante interessante. Mas durante 74 e 75 a situação em Portugal complicou-se, devido a nacionalizações e expropriações e o IPE⁴⁴ passou a administrar as empresas, retirando a posição da Império. Durante esta época em que colaborava no design de exposições para o Museu Nacional de Arte Antiga, Museu do Traje, Palácio da Ajuda e Vila Viçosa, o Cruz de Carvalho levou-me a integrar a equipa do Risco, e estive lá de 74 a 78, mas penso que o Cruz de Carvalho saiu mais cedo. A Interforma, então, passou a ser gerida pelo IPE, por gestores públicos, ele tinha lutas terríveis com aquela gente, sem formação nem sensibilidade para a filosofia adoptada pela Interforma, baseada nos princípios de Cruz de Carvalho e que até então tinha dado frutos, não é?

O Cruz de Carvalho penso que se aborreceu com todos estes desvios e as relações com o IPE complicaram-se. No Risco, tentávamos sobreviver à custa dos trabalhos que os elementos das equipas conseguiam arranjar. Eu integrei a equipa de design de equipamento mas como havia falta de trabalho acabei a trabalhar na área de design gráfico. O Daciano esforçava-se por incluir nos projectos em carteira, também a parte destinada ao equipamento, para aumentar a produção do atelier. O Orlando José, penso que tinha ido viver para Espinho e trabalhava no atelier na fábrica da Interforma em Gondomar, durante muito tempo. Ele no fundo tentava implementar as coisas na fábrica, e o Cruz de Carvalho era a única pessoa com quem ele se entendia. Por outro lado, era também o interlocutor de confiança que Cruz de Carvalho necessitava para o acompanhamento diário na fábrica. Depois houve muitos problemas, o Cruz de Carvalho desenhava as coisas e na administração davam ordens para alterar os desenhos, e nesse aspecto, o Orlando penso que ajudou bastante o Cruz de Carvalho ao avisar dessas situações. Mas felizmente o Cruz de Carvalho teve a

44IPE - Instituto de Participações do Estado

vantagem de ter outros trabalhos, outras exposições, quer dizer... outro tipo de coisas que lhe davam a possibilidade de viver para além daquilo.

Foi uma fase muito desgastante. Entretanto entre 75 e 78, tive três crianças e a coisa estava um bocadinho complicada e decidi sair do Risco para um trabalho em part-time, numa empresa que dava apoio a uma fábrica de produção de pastilhas elásticas em Évora. Aí comecei mais na parte de Design Gráfico.

DJC: Em Lisboa?

ASF: Sim, a empresa chamava-se Market. Desenhei muitas embalagens de rebuçados e pastilhas elásticas, daquelas pastilhas Pirata e muitas outras.

DJC: Voltando aos primeiros tempos, quando começou a trabalhar pela primeira vez na Interforma, foi aquilo que esperava?

ASF: Ah foi! Completamente. Quer dizer, uma pessoa quando está a estudar no fundo não deita a “mão à massa” não é? E ali tive a oportunidade de fazer umas coisas extraordinárias. Era a remodelação da Embaixada do não sei quê... uma loja de aviação para o Dubai... nunca imaginaria que fosse trabalhar com essa realidade. E era muito fácil e estimulante colaborar com Cruz de Carvalho, pois estávamos numa área completamente nova e repleta de clientela. A Interforma começou a produzir e vendia imenso e via-se que havia uma evolução enorme.

DJC: Reparei no trabalho de Cruz de Carvalho, a atenção ao detalhe. O Cruz de Carvalho era muito exigente com a equipa?

ASF: Acho que ele era exigente, mas com muita razão. Mas estávamos em perfeita sintonia com aquilo. Entre a equipa, a nível de exigência dávamos muita importância ao uso intensivo que as peças iam sofrer. O processo de fabrico e montagem era pensado, e a linha de produção era tomada em conta. Começava pelo estudo livre de desenho à mão, e depois testado. Eu não estava nada habituada ao trabalho “em linha”, e tive de me adaptar, e pensar nas máquinas e nas limitações que isso trazia. Não se podia desenhar aquilo que nos passasse pela cabeça, obviamente, mesmo na altura, a nível de mobiliário escandinavo era, maravilhoso, mas implicava muita coisa que nós não tínhamos, em madeiras em artesãos e em máquinas. Cá, o Cruz de Carvalho tinha a ideia inicial, pois como foi ele que montou as linhas de produção, sabia perfeitamente, tinha estado nas fábricas em Itália, sabia desde o princípio o que é que ali se podia fazer, e portanto era ele que tinha a noção e depois o Orlando também já tinha perfeitamente essa noção e eu fui “encarreiradinha” (risos). Eu

lembro-me das primeiras peças de mobiliário infantil. Uns banquinhos que fazia de banco e mesa. Uma coisa giríssima. Uma das primeiras peças que a Interforma teve, e não era hábito haver este tipo de mobiliário para crianças.

DJC: E como é que era essa passagem de registo... por exemplo um dia estavam a planear mobiliário infantil e no dia seguinte uma exposição clássica de “tesouros de um museu”?

ASF: Acho que houve fases... acho que Cruz de Carvalho estava muito focado à parte do mobiliário e às preocupações, mas não era só o desenho, era a produção, era a escolha das madeiras, era no fundo, também convencer os sócios do Porto, que eram pessoas um bocadinho de formação mais clássica, e mais tradicional a fazer outro tipo de coisas, e no fundo a acreditar que aquela via resultava, não é? E eu acho que isso também é um trabalho... (risos) um bocadinho difícil. Portanto ele tinha muito que fazer e, tenho a impressão que nessa altura, pelo menos eu, não trabalhei em exposições.

DJC: O Cruz de Carvalho conseguia então fazer essa separação...

ASF: Sim, sim... bem, ao início, nós na Interforma não tivemos muito a noção... não sei é uma questão de se ver, por essa altura em 68 e 69, nessa fase, o que fez. Em 73, quando montou o atelier na Calçada do Mirante, tinha algumas exposições no Palácio da Ajuda, mas isso foi mais tarde...

DJC: Como era a relação de trabalho com Cruz de Carvalho?

ASF: Era boa. Mesmo naquela aflições habituais nas partes finais, em que as coisas estão em grandes indecisões de custos, de pagamentos, disto, daquilo, e tudo vai-se protelando, protelando, mas aquilo tem uma data para abrir e infalivelmente tem que abrir, de maneira que isso era a parte mais complicada. Mas era muito giro e lembro-me de coisas que fizemos... uma exposição que fizemos no Porto, um frio, um frio horrível, na Casa do Infante, a exposição do desporto... foi em Janeiro, eram -2 graus...

DJC: Lembra-se de algumas exposições em especial?

ASF: As exposições que gostei imenso de participar, e acho que foram bem importantes, foi a D. Luís na Ajuda, foi a D. Fernando em Vila Viçosa, uma exposição muito trabalhosa mas muito interessante... o início do traje... houve uma, a primeira exposição de traje, realizada no Museu de Arte Antiga...

DJC: De onde é que surgiam as inspirações?

ASF: Eu penso que era um “cozinhado” (risos), o Cruz de Carvalho era uma pessoa muito criativa, e tinha muita noção de como deveria expor as peças, para obter melhores resultados. Tinha uma enorme capacidade de economia de meios, com um painelzinho e duas réguas fazia uma coisa fabulosa, ele fazia uma vitrine com quatro réguas, um vidro... hoje em dia, quer dizer, quando vejo certas montagens... não quer dizer que não sejam boas exposições... mas o que se gasta hoje em dia numa exposição de quinze dias, autênticas fortunas que acaba por ser um desperdício... tanto que ele tinha muito cuidado, de fazer coisas que se voltassem a poder aproveitar. Por exemplo, numa exposição de desenhos, eu lembro-me de ele fazer umas reguinhas, que eram aparafusadas e que tinham um entalhe, com um vidro e duas réguas... ele fazia... a exposição dos “Bibiena”, foi uma exposição linda, e que tinha uma economia... quer dizer, foi meia dúzia de tostões à época, de facto tinha muita noção dos custos, mas sem que isso prejudicasse a exposição das peças e a qualidade da exposição. Realmente faziam-se exposições muitíssimo bonitas, com um orçamento... e ele próprio tratava da iluminação... Às vezes havia alguns apoios, uma das exposições que teve mais complexidade, que foi a décima sétima⁴⁵, que teve vários núcleos, os Jerónimos, o Museu de Arte Antiga, a Casa dos Bicos... Madre de Deus, acho que eram cinco, e ele interveio nos Jerónimos e no Madreus. No Museu de Arte Antiga não interveio, coisa que fez algum “*frisson*”, aquele Museu era o “dele” (risos). Ele sentia-se como sendo do Museu de Arte Antiga, é verdade, e com razão, durante anos e anos ele dava apoio e fazia imensas coisas por lá, e resolvia problemas mesmo sem receber ele fazia, não estava em causa o que era preciso fazer, não é?

Nos Jerónimos então foi uma colaboração com o Risco, e no núcleo da Madre de Deus integrava uma equipa de arquitectos. Mas eu acho que, essencialmente estava lá como consultor.

DJC: Também gostava de lhe perguntar, e visto que Cruz de Carvalho teve uma passagem fugaz pelo ensino, se este lhe transmitiu alguma coisa?

ASF: Sim, eu aliás ajudei a organizar com ele umas partes de um curso para conservadores de museu, que foi dado no Museu do Traje, ou no Museu do Teatro... não me lembro bem. Era uma pós-graduação para curadores e dava noções práticas do que é que era necessário para montar uma exposição, do que é que era importante ter antes de montar uma exposição, porque quase ninguém sabia que tinha que fazer um guião, não é?

45 XVII Exposição Europeia de Cultura

As noções eram muito vagas, naquela época, sobre o que devia fazer antes do projecto de execução. Eu lembro-me de organizar slides de várias exposições que depois o Cruz de Carvalho apresentava, e intercalava com o discurso.

Entretanto, lembro-me que ele teve um contrato com a Fundação da Casa de Bragança em Vila Viçosa e ele foi para lá, penso que a tempo inteiro, porque ele tinha de fazer uma exposição de carácter permanente. Aliás fez mais do que uma... a Armaria e fez outra que acho que é o Tesouro da Casa de Bragança. E ele viveu lá durante algum tempo. Eu nessa altura, penso que houve uma amiga minha que estava no Risco que me convidou para dar apoio... mas isto eram relações muito efémeras, de trabalho, quer dizer, eu trabalhava a freelancer e ela telefonou-me para ajudar na montagem gráfica e de sinalização do CCB. O CCB foi construído para ser a primeira “casa” da primeira reunião da CEE em Portugal, em 92 e o Risco naquela altura tinha passado de mãos, daquelas complicações todas e estar praticamente falido, para as mãos do arquitecto Manuel Salgado, mas algumas pessoas mantiveram-se na mesma, como essa minha amiga. Isto em 91, e a Cruz de Carvalho proporcionou-se aquela questão de Vila Viçosa... e portanto assim acabou aquela relação mais estreita não é? Deixámos de ter grande comunicação, porque eu estava mais integrada, de facto, na equipa do Risco.

DJC: E o que é que poderia dizer acerca dessa relação de trabalho que teve?

ASF: Eu acho que era uma relação de trabalho muito amistosa. Não havia uma relação propriamente de patrão/empregado, quer dizer, eu sentia-me igual, claro que sabia que ele tinha um ascendente, com mais experiência, mas era uma relação em que não havia grande clivagem, grandes barreiras, quer dizer, eu sabia de tudo o que se estava a passar. E mais tarde a filha Ana Teresa também integrou a equipa e começou a trabalhar no atelier a ajudar o pai. Ficou encarregue de alguns trabalhos que ele mantinha cá, sobretudo penso que a Associação Nacional de Farmácias. Ele trabalhou muito com eles e ela também. Eu aliás ainda trabalhei com ele, já estava no Risco, mas ainda fiz a sinalização da Associação através dele, porque ele sabia que tínhamos uma equipa de sinalização bastante boa e canalizou a Associação para nós fazermos a parte da sinalização. Mas foi sempre uma relação realmente... nunca tive... e aquele tipo de coisas, uma pessoa às tantas dizer *“ah já estou farta, já não me apetece”* nunca aconteceu, porque ele era realmente uma pessoa muito aberta e não era nada impositivo, e portanto estabeleceu-se uma relação boa. Aliás, com toda a gente, não era só comigo, todas as pessoas que o conhecem nos museus, toda a gente tem uma relação fantástica com ele.

DJC: O que é que acha que motiva isso?

ASF: Porque ele é uma pessoa que é de uma extrema simpatia, muito aberta aos outros, muito acolhedora, dos problemas dos outros e das ideias que têm. Ouve muito. Sabe escutar e não é impositivo. Eu às vezes até dizia “*mas não deixe, não deixe!*” (risos), porque olhe que a nível de museus... há pessoas...

DJC: Sim, houve muitos projectos de exposições que não foram para a frente...

ASF: Exacto, e que ele coitado, trabalhou neles e nunca recebeu. Enfim... mas ele era muito paciente, muito muito paciente, e de facto, tinha relações muito boas com as conservadoras. E era muito considerado por elas, e portanto tinha já um convívio em que ele estava perfeitamente descansado, que elas aceitavam perfeitamente o que ele fazia e estavam de acordo e confiavam. De maneira que depois, quando começou a haver alguns problemas de outras pessoas que entraram, nos circuitos, mais novas... para ele a coisa já não era tão... mas de uma maneira geral tudo corria sempre bem, porque ele tinha uma forma de trabalhar muito competente, mas de uma forma diferente de estar de muitos outros que só queriam levar o “barco deles à frente de qualquer onda” e isso com o Cruz de Carvalho não acontecia. Ele lá levava a água ao seu moinho, ele não desistia da sua ideia, mas ia sempre construindo as coisas... havia até uma directora que era uma pessoa muito difícil de trabalhar mas que ele dava-se muito bem.

Realmente, o Cruz de Carvalho, tinha uma natureza fácil, de convívio com os outros, quer dizer, ele não é que não levasse a ideia dele adiante, mas considerava as opiniões dos outros, considerava as outras pessoas, de maneira que nunca tinha grandes problemas. Às vezes havia alguns problemas, mas de uma maneira geral tinha muito menos problemas do que qualquer outra pessoa, porque ele tentava sempre adaptar-se à situação e às pessoas. Tanto com as pessoas que encomendavam a exposição, como com as pessoas que trabalhavam com ele a todos os níveis. Várias outras pessoas com quem trabalhava e davam-se bem.

DJC: E no meio do Design? ...eu sei que ele era um pouco reservado...

ASF: Ele não era assim muito reservado com os colegas. Houve uma altura em que ele conviveu mais com os colegas, que era o António Garcia, era o Daciano, eram vários, quando estiveram no Risco... estavam lá todos.

DJC: O Cruz de Carvalho nunca comentou consigo os pensamentos de Design?

ASF: Sabe o que é eu acho. Era tudo muito prático, não havia assim uma elaboração, uma formalização teórica, nunca senti isso, quer dizer, é preciso fazer e há que meter mãos à obra. Claro que tínhamos conhecimento de revistas e livros, mas não havia muito, aquilo que eu mais tarde acho que começou a haver mais tarde, a história do design. As pessoas terem conceitos de acordo com aquilo que se sabia. Era tudo numa base mais prática, quase artesanal, na base de William Morris. Foi uma fase em que se partiu ainda muito do artesanal e que se adaptava a um conceito de produção industrializado. Fazer coisas boas, com boas formas, era um conceito que não era a industrialização massiva. Tinha que ter mais qualidade e tinha que durar. Eu acho que, realmente, tanto a Altamira como a Interforma, mas mais a Interforma que a Altamira era muito mais artesanal, não tinha os meios... era uma boa casa de mobiliário caro, mas com muita qualidade. Agora a Interforma foi o “boom”... aí eu achei... na altura sentia que havia uma verdadeira mudança, havia muito mais gente a aderir, a comprar coisas...

DJC: Democratizou-se, não é?

ASF: Exactamente, muito mais por que o preço era mais acessível e no início dos anos 70, já havia mais gente com poder de compra, e de facto, os móveis da Interforma eram super práticos, dava para qualquer pessoa, porque era feito em módulos, e tinha módulos de 50, de 70 e de 90... e uma pessoa fazia as estantes do tamanho, tanto que se deixaram de fazer os roupeiros nas paredes, quer dizer, porque era muito mais prático. Havia muita gente a aderir e as pessoas satisfeitas. Por exemplo, aquele sofá... o MA-3, um sofá em módulos, que na altura era uma coisa fabulosa. Tinha as espumas do assento e das costas moldadas, não era almofada lisa. Portanto tinha uma almofada que fazia assim e a almofada das costas também fazia assim, portanto, era muito, muito confortável. E depois tinha uma medida que era 80 cm de profundidade, salvo erro, que era exactamente à medida para o corpo encostar, nada do que se vê agora em muitos sofás enormes em que as pessoas não encostam nas costas. E depois como eram em módulos, dava para pôr 2, 3, 4, fazer canto, fazer assim, desmanchar, mudar... de maneira que foi um sucesso fabuloso, vendeu bem milhares e milhares. Aquilo tinha uma venda extraordinária.

DJC: Mas eram feitos testes?

ASF: Aquilo era feito com preceito. Com vários protótipos, com várias madeiras, acertar, o pôr a almofada, a densidade da espuma, a altura, quer dizer, não havia muita sofisticação de látex e não havia aquelas penas misturadas com outros materiais, era mais simples mas também era muitíssimo

mais barata. Agora estou-me a lembrar que havia uma revista, uma Casa & Decoração, com fotografias da casa onde eu vivia...

DJC: Sim, lembro-me de ver isso, era um artigo “Viver em 18 m2”...

ASF: Sim, viver em 18 m2, exactamente, e tinha esse sofá. Porque eu tinha um sofazinho desses de dois lugares, olhe estiveram cá 18 pessoas numa festa, nesta casa! (risos)

DJC: E a casa sobreviveu...

ASF: (risos) Era tão gira a casa... era mesmo engraçada. Cá vivi, o quê... dois anos...

DJC: E como eram os dias de trabalho? Eram das “nove às cinco”?

ASF: Não, não havia grande... trabalhava-se normalmente mas se fosse preciso ficava-se até à meia-noite em qualquer lado. Ou a mais, se fosse preciso. Lembro-me muito bem, de uma exposição no Luxemburgo, em que ele depois foi para lá para a montagem, em que ele me dizia, que os fulanos quando chegava às cinco para as cinco, começavam a arrumar as coisas (risos) e às cinco em ponto desaparecia tudo!

DJC: Como é que o Cruz de Carvalho reagia a essa pressão, nessas alturas?

ASF: Era super calmo. Era uma das grande qualidades do Cruz de Carvalho, era de uma calma... nunca ouvi um grito.

DJC: Vamos supor que o fornecedor das madeiras não apareceu...

ASF: Quer dizer, essas coisas também não aconteciam assim muito, porque a equipa era muito coesa. Ele tinha pessoas de confiança que tratavam dessas coisas, e ele ia lá, acompanhava o andamento das estruturas, fazia os protótipos, mesmo as vitrines das exposições aquilo era testado.

DJC: Era uma pessoa que se dava bem a fazer várias coisas ao mesmo tempo?

ASF: Não, ele era tranquilo. Não era uma pessoa daquele tipo muito rápida e dinâmica, não. Eu acho é que ele tinha uma boa produção para uma pessoa calma, porque acho que ele sedimentava bem as coisas, e cada coisa a seu tempo e tinha uma boa organização. Quando está a fazer uma coisa, o que não interessa, não interessa. Não perde tempo em inutilidades. Hierarquiza bastante as prioridades. Tinha, de facto, uma noção muito concreta, do que era necessário a cada momento.

Outra coisa que nós fizemos em conjunto e que me deu muito gozo, foi com o Orlando também, foram aqueles catálogos das Exposições de Design, a I e a II que a Interforma teve muito... quer

dizer, a Interforma através dele... porque mais ninguém se meteu no assunto... ou seja, foi ele através da Interforma, foi ele, realmente, a “cabeça” daquelas duas exposições, que foram, na altura, bastante importantes. Lançaram a público a ideia do Design, porque as pessoas não tinham muito essa noção. Aliás eu lembro-me que começámos a ouvir falar de Design, a primeira vez, que eu concretamente... tivemos um workshop com o David Pye, de 3 dias ou 4, em que fui eu, o Orlando e o Cruz de Carvalho. Esse workshop foi muito interessante, foi a AIP que promoveu, em que o David Pye que era o responsável do Departamento de Design de Equipamento e Mobiliário da Royal College e estive a dar noções de Design a várias equipas, a Olaio, a Altamira, a Sousa Braga, e pessoas de outras fábricas... eram para aí umas 40 pessoas...

DJC: É curioso que os designers eram amigos, mas no entanto concorrentes...

ASF: Sim, quer dizer, cada um tinha o seu “reino”, sim. Mas não havia muita competição. Mas a grande coisa dessas exposições foi essa, todos viram o trabalho dos outros. Isso é que foi muito importante. Doutro modo, havia muita coisa que ninguém sabia, quer dizer, cada um ia fazendo mas só os clientes ou só as pessoas do círculo mais restrito é que sabiam de certas coisas.

DJC: Que revistas viam?

ASF: Assinava-se a *Abitare*, a *Luminotecnica*, que era muito importante na iluminação, que era muito boa e mostrava como utilizar a luz.

DJC: O Cruz de Carvalho fazia por estar sempre actualizado?

ASF: Sim, e estava. Ele ia muitas vezes à Alemanha, à Itália... ah e tinha o catálogo da IKEA. Ambos tínhamos, porque a minha cunhada que vivia na Dinamarca mandava-me o catálogo. Então nós estudávamos aquilo bem estudado. Porque naquela altura, já era montado pelo consumidor, que era um outro passo que aqui não existia. Mas já havia na IKEA e nós víamos.

DJC: Acha que a formação artística de Cruz de Carvalho favoreceu-o?

ASF: Eu acho que ele via a obra, os conteúdos como o principal da exposição. Era a grande diferença, pois havia muitas pessoas que faziam exposições para mostrar a exposição. Com muita cor e esponjado... nada a ver com as peças expostas. Havia às vezes coisas de ouro maravilhosas com uma parede encarnada escura esponjada, por muito bonita que fosse... não era o nosso conceito. O nosso conceito era muito mais “*clean*”. Porque ele começou no Museu de Arte Antiga, ainda no tempo do Dr. João Couto, e teve muitas conversas com ele, e fez aquela primeira exposição... eram jovens artistas que estudaram vários quadros de várias anunciações. Depois no

tempo da Dra. Maria Alice Beaumont⁴⁶ voltou-se a montar a exposição, porque o Cruz de Carvalho é que tinha o material. Lembro-me da exposição dos “Galli Bibiena”, é a tal que ficou muito gira, eram uns painéis que faziam uns nichos com os desenhos dentro, agarrados de forma subtil. Eram desenhos a tinta da china...

DJC: Se tivesse de destacar uma exposição...

ASF: Eram tantas, tantas... acho que não consigo enunciar...

DJC: Há pouco interrompi, mas falava do Dr. João Couto...

ASF: Pois, era um homem muito interessante e interessada nas artes e gostava muito de coisas novas e da juventude. E então este grupo juntou-se e foi propor fazer o estudo e a exposição e acho que para a época foi uma coisa extraordinária. Acho que isso lhe deu imensa noção, e aguça o olhar, o pintar, misturar a cor, o pigmento... tudo isto tem muito a ver com muitas das coisas que ele fez, quer dizer, era pintar uma sala de preto e depois meter as vitrines cor de laranja, era uma coisa... as conservadoras muitas vezes tinham dificuldade em imaginar como é que aquilo ia ficar e faziam perguntas.

DJC: Era assim o processo? Mentalizava na cabeça dele...

ASF: Sim, ele tinha a ideia de qual era a melhor forma de expor. Depois partia disso e ia trabalhando. Mas ele era uma pessoa que não tinha muitas dúvidas. Acho engraçado, que ele não era... eu era super cheia de dúvidas... nunca sabia se assim, se assado... ele não. Fazia uma amostra e não se questionava muito mais. Aquilo está certo, e de facto, estava (risos). Houve a exposição D. Luís no Palácio da Ajuda, que foi muito trabalhosa e muito visitada. A primeira exposição de traje que houve, em 1974, nunca tinha havido nenhuma exposição de traje, mas traje civil, portanto séculos XVII, XVIII e XIX que foi feita no Museu de Arte Antiga. Houve várias que eram muito técnicas. A do restauro do Bosch, em que o Instituto José Figueiredo, um Instituto de restauro, e começou a fazer-se radiografia dos quadros, e havia fotografias das várias fases das descobertas...

DJC: Havia sempre esse lado fascinante dos conteúdos...

ASF: Claro, exactamente. Mas era o que eu achava de grande vantagem neste trabalho era o enriquecimento que isso nos trazia. Bem, e a exposição de Jóias da Coroa... estávamos nós metidos dentro de um cofre-forte com imensas jóias e sacas de areia, na Casa da Moeda, porque dali não

46 Maria Alice Beaumont (1929-2004) ocupou o cargo de directora do MNAA desde Abril de 1975 até Setembro de 1990

saíam. Depois passados uns anos, as jóias foram para a Holanda e houve um assalto. Eram jóias reais... era uma coisa, um colar de brilhantes do tamanho de moedas... era fascinante.

DJC: Lembra-se de alguma outra, nesse sentido?

ASF: Deixe cá ver... a dos 150 anos da Escola Politécnica e os 75 da Faculdade de Ciências, foi muito interessante. Foi interessante porque, era também aquele... o Director... um matemático... Doutor Gil... que era um homem interessantíssimo, e dava-se lindamente com o Cruz de Carvalho. Foi vastíssima esta exposição, foi das várias áreas da mineralogia à biologia, à zoologia... extraordinária, enorme. Essa exposição, foi muito interessante, e numa área que não era nada a nossa área, que era mais dentro da Arte e dos Museus. Assuntos de ciências, não tínhamos... mas ele também foi com o Doutor Gil, à Alemanha, se não me engano, ver museus. Depois vieram de lá com umas ideias... (risos)

DJC: O Cruz de Carvalho tanto se relacionava com pessoas muito terra-a-terra e simples, mas ao mesmo tempo com a elite da museologia...

ASF: Sim, sim... muito simples, sim, e no próprio museu, as nossas reuniões, havia um diálogo entre as conservadoras e ele e com as pessoas que iam montar as coisas, quer dizer, não havia distinção, nem reuniões diferenciadas... também acho que as pessoas daquela altura, as conservadoras eram de outra postura para com o pessoal. Havia muito convívio entre todos. Com o Cruz de Carvalho não existia esse tipo de constrangimento e era por isso que era tão agradável trabalhar com ele.

DJC: Sei que apesar disso, Cruz de Carvalho detestava as inaugurações...

ASF: Detestava, não é? Mas eu percebo, porque no fundo, ele por um lado, estava estoirado. Depois, finalmente tinha cumprido a sua obrigação (risos), e depois não queria estar a ouvir balelas sociais, porque a chatice dos cumprimentos e aqueles formalismos. E cansado como estava, teria de contemporizar com todos aqueles senhores directores, sr. ministro, sr. Presidente, quer dizer... ele dizia *“o que eu queria fazer já fiz!”* (risos). E eu apanhei essa, quer dizer, fiquei com um pó... prefiro sempre ir depois da inauguração, e evitar aquele *“vê-me tu que eu te verei”*... acho que foi dele...

Estou-me agora a lembrar dos Tesouros da Biblioteca Nacional, em que mexi em exemplares inéditos. E tivemos de estudar como é que havíamos de colocar a Bíblia, porque a Bíblia tinha de ter uma determinada inclinação e não podia abrir mais, e como é que se havia de prender a página, e

como é que se havia de iluminar porque não podia ter mais do que não sei quantos lumens... tudo isto era estudado a rigor, e dentro dos cofres... as coisas não saíam cá para fora.

DJC: E os processos de trabalho eram muito artesanais...

ASF: Sim, a grande inovação era termos uma fotocopiadora que ampliava e reduzia (risos). Era uma coisa fabulosa. Mas nós funcionávamos, sobretudo, eram esquiços e depois vegetal, com desenho rigoroso e depois fazíamos cópias heliográficas, que era um processo demorado e um pouco complicado. A máquina que nós tínhamos não era como as que havia em lojas, mas era de uma grande conveniência porque podíamos ter as cópias feitas ali no momento... mas era um cheiro a amoníaco... (risos).

DJC: O que é que acha que define o Cruz de Carvalho?

ASF: Eu acho que, essencialmente, é uma pessoa que percebe muito bem o valor das peças, seja o que for, uma tapeçaria moderna ou uma baixela Germain, consegue tirar partido, porque sabe expor a peça de maneira a valorizá-la, a ver-se o melhor possível. E além disso, ele tinha uma grande virtude, que penso que é uma das principais qualidades de um designer, que é uma grande economia de meios, quer dizer, fazer coisas pelo mais simples possível, não tirando qualidade, quer dizer, empregar boas madeiras, empregar boas coisas, mas não fazer muitos floreados e fazer sobretudo coisas que acabavam por sair mais baratas porque eram de uma grande simplicidade. E coisas que eram para exposições, que duravam apenas um mês, não se podia estar a gastar muito nem fazer coisas mirabolantes, que era o que muitos colegas que eu via na altura... era o que dizia o Daciano: *“epá, está descansado que não vais para História de Arte por causa disso!”* (risos) que era a grande ambição da maioria dos designers na altura, fazer a exposição da vida deles, quando, de facto, não era isso que interessava. O Cruz de Carvalho era uma pessoa sóbria, discreta e que não se punha num pedestal, e isso era muito importante e isso é realmente fundamental para as coisas terem um... aliás se vir fotografias das exposições de há vinte ou trinta anos, elas têm uma actualidade e uma qualidade...

DJC: Intemporais, não é?

ASF: ...intemporais, exactamente, porquê? Porque também não estavam muito sobrecarregadas de coisas, não é? Ele usava os materiais, procurava usar os materiais modernos, adequar coisas modernas com coisas antigas, mas de uma forma muito discreta, sem fazer grande... coisa que eu achava que outros não faziam... outros, o que faziam era que a vitrine é que era muito importante. Aliás eu acho que a qualidade, também, do António Garcia, era outra pessoa de uma discrição e de

uma sobriedade fantástica e o Daciano também. Mas, quer dizer, eles não eram tão virados talvez para exposições, também fizeram, o António Garcia fez imensas, mas eram exposições mais comerciais, tipo para o Fundo de Fomento de Exportação e esse tipo de coisas, coisas fabulosas, lindíssimas. Ele fez exposições no Risco, lembro-me, de um rasgo, uma coisa extraordinária, uma exposição que ele fez no Gabinete da Área de Sines, que havia muito pouco, quer dizer, era o princípio do Gabinete da Área de Sines, não havia nada para mostrar, então o que é que ele se lembrou? De fazer uns cilindros gigantes, que entravam uns dentro dos outros, e que tinham umas fotografias gigantes também muito bonitas, a preto e branco, e os cilindros eram amarelos, uns pretos, outros brancos, e era um stand de 3 metros ali na FIL, num sítio péssimo, e ele meteu ali os tubos e aquilo era a ideia dos “*pipelines*”... uma ideia fabulosa. É isto que eu acho que é a grande... que ainda hoje lembro-me perfeitamente daquela imagem, e aquele stand ainda hoje seria extraordinário. Mas ele também era uma pessoa que tinha uma simplicidade de manuseamento e captava as coisas de uma forma, que não era pomposo. Que eu acho que muita gente é... um bocadinho pomposo. Pelo menos a mim, enquadrava-se muito bem, eu achava que estava certo, quer dizer, acreditava plenamente naqueles objectivos.

DJC: E agora uma pergunta difícil... então e defeitos?

ASF: Defeitos, às vezes era um bocadinho desorganizado. Tínhamos tantos processos, mas quer dizer, ele sabia onde tinha as coisas, mas às vezes... eu tentava na medida do possível, organizar as coisas. Isso era uma das coisas que às vezes complicava um bocadinho a vida. Outra coisa é que ele era um bocadinho lento, mas eficiente. Aqui está uma diferença, daqueles que fazem muita coisa... e depois... sai pouco. Ali saía, realmente as coisas levavam o seu tempo, mas progredia de uma forma muito segura. E eu que tinha muitas inseguranças, sentia que com ele tinha imensa confiança, porque ele, o que fazia, estava seguro disso e dava-me uma segurança e uma tranquilidade fantástica. Depois já podia avançar porque se ele tinha dito que assim estava bem... (risos) nunca tive grandes problemas, felizmente, foi uma relação incrível, aliás por isso é que durou tantos anos, não é? Era de facto uma pessoa com quem eu me entendia muito bem. E não era nada uma pessoa, que eu também conheci vários que chamavam a eles, a obra dos outros. Que era uma coisa que no Risco eu ficava doida, quer dizer, eu desenhava uma tapeçaria qualquer, e depois havia um colega, a quem tinha sido encomendada a tapeçaria, que foi ele que fez. Eu ficava desesperada...

DJC: E no atelier do Cruz de Carvalho isso não se passava?

ASF: Não, aí não. Qualquer ficha técnica, em qualquer lado, eu aparecia. E, quer dizer, eu sentia, que toda a gente sabia, que eu também colaborava, na medida em que eu colaborava, é evidente que

eu não fazia o que ele fazia. Ele fazia muito mais, a pessoa que fazia a concepção básica da exposição e depois dava “*inputs*”, melhorava aqui e acolá, mas a ideia base era dele, obviamente, mas nunca senti que ele se apropriasse das ajudas que tinha, e muitas vezes dizia “*olha aqui a Amaryllis fez isto, ou ajudou a fazer isto...*” quer dizer, ele achava que isso que era honesto, e foi uma coisa que eu não encontrei, muitas vezes, no Risco. Havia pessoas que se apropriavam um bocado do trabalho que todos fazemos, porque no fundo era uma equipa, mas havia coisas que nitidamente... cada um fazia a sua parte, mas no fim, era o chefe do departamento que tinha feito tudo. (risos)

DJC: O Cruz de Carvalho tinha algum *hobby*?

ASF: O hobby dele era todo o trabalho... a vida dele era a profissão. Eu às vezes até dizia “*mas então, e fins-de-semana?*” (risos)

DJC: Mas ele esperava dos colaboradores esse tipo de...

ASF: Não, não, isso não. Quando eram as montagens, era mesmo necessário, lá estávamos todos, lembro-me que tinha os miúdos pequenos e tinha de arranjar estratégias para conseguir... enfim arranjar maneira... mas não era... não me sentia... aliás foi uma coisa que eu sempre pensei na minha vida, nunca me senti explorada, às vezes as pessoas dizem “*olha este está aqui a ver se...*” (risos) Mas ali não. Era quando tinha mesmo de ser. E ele fazia tanto como os outros faziam.

Diogo João Coelho: Como é que se deu a sua entrada nas Artes e Design?

Cruz de Carvalho: No Design foi por acaso... a minha entrada nas Artes foi premeditada. Houve um problema, por acaso, mas só me dei conta desse problema mais tarde... Eu fazia “bonecos” e comecei a pintar. Curiosamente, os pintores são uns sujeitos, que ao contrário de procurarem não ter concorrentes, entusiasmam muito as outras pessoas, para terem mais colegas, e acabei por conhecer pintores aqui de Setúbal, mas em Lisboa. Um era o Álvaro Perdigão, que já morreu, e através dele conheci outros mas que eram da mesma “laia” todos muito entusiasmados, e entusiasmaram-me a pintar. Então eu ia naquela “onda” de artistas. E resolvi ir para as belas-artes.

DJC: Reparei, no seu atelier, que havia muitos cartões seus, que era desde muito novo, Amigo dos Museus, da Sociedade Nacional de Belas-Artes...

CC: Sim...sim. Na Sociedade Nacional de Belas-Artes havia umas aulas à noite, de desenho, para pessoal que se ia preparar para a Escola de Belas-Artes para ter alguma prática do desenho e fazer o exame.

DJC: Antes disso, passou pelo Pedro Nunes...

CC: Sim, sim. No liceu.

DJC: Não passou pela António Arroio também?

CC: Não como aluno... bem isso foi um pouco desastroso. Entre os artistas conhecidos pelo Álvaro Perdigão, eu também tinha artistas conhecidos pelo Sebastião da Gama, porque eu era muito amigo dele. Havia laços familiares por casamento, por afinidade. A minha tia-avó paterna casou com o Sr. Domingos Sebastião da Gama. O Sebastião, meu amigo, era o neto dessa minha tia-avó, e foi através dele, porque ele era amigo de “toda a gente que tivesse algum interesse” - era extraordinário aquele rapaz - que conheci o Lino António que era o director da Escola António Arroio. O Lino António sugeriu-me uma coisa... eu estava no quinto ano do Pedro Nunes... e disse-me “*Ah, você escusa de acabar o liceu porque tem vantagens, se quer ir para Artes, propõe-se a fazer exame através da António Arroio e dá acesso directo na Escola de Belas-Artes*”. O problema é que depois quando entrei para Pintura, não podia mudar de curso. Este processo facilitava a entrada para Pintura e Escultura, mas impedia, a partir desse ano, o acesso ao curso de Arquitectura, que

obrigava a ter o sétimo ano. O Daciano também foi apanhado nessa “onda”, também não pôde passar... tanto ele como eu entrámos no mesmo ano para Pintura e depois de lá estar, achámos que não era realmente aquela via que a gente devia ter ido, devíamos ter ido para Arquitectura.

DJC: É na Escola que surge a sua relação com a Teresa Sousa?

CC: Eu conhecia vagamente a Teresa, pois ela estava dois anos à frente. Ela estava no Curso Superior quando eu entrei, e o Curso Superior não era feito na Escola, era feito em ateliers... A Teresa surge na minha vida, não na Escola propriamente, porque ela estava a trabalhar fora da Escola para a Tese, e estava a trabalhar num atelier de arquitectura do Martínez Santos ali em frente ao Pavilhão dos Desportos, e foi ali que acabou o Curso com 20 valores. Acontece que eu não conhecia praticamente a Teresa, mas ela tinha “magicado” uma coisa para substituir uma cadeira que nós tínhamos, que se chamava “Cópia dos Velhos Mestres” e isso era feito no Museu de Arte Antiga. Iam lá para o Museu pintar... de maneira que eu também podia ter ido para lá fazer cópias, mas a Teresa salvou-me disso porque “magicou” propor ao Mestre fazer uma variação. Em vez de fazer cópias, que se fizesse uns estudos sobre os Velhos Mestres. Ela não definiu bem o que era... mas era um estudo. Falou ao Mestre e o Mestre concordou. Depois tentou arranjar sequazes para a seguirem e fazerem o estudo. Não falou comigo, porque não me conhecia também... eu já estava naquela fase da indústria... porque a minha entrada na sociedade aconteceu no segundo ano, e eu interessava-me mais pelo negócio para arranjar alguma “massa” não é? A Teresa veio-me apanhar um dia no comboio, estava eu com o Cabrita e o Pintão a caminho de Cascais, íamos a uma pastelaria que havia lá mesmo ao pé da Câmara, para tratar de um negócio da compra de um terreno para se fazer a fábrica.

DJC: Ah... e o Cruz de Carvalho também foi...

CC: Sim, e eu fui, era muito importante, porque eu é que sabia dos terrenos e o que é que se havia de fazer nos terrenos. De maneira que eu entrei no comboio, e fiquei naqueles banquinhos de puxar e sentar, e eles também. A Teresa ia sentada, mas eu nem liguei, eu apenas a cumprimentava de vista. Mas ela topou-me e ao levantar-se veio ter comigo expor o assunto, que tinha convencido o Mestre a fazer uns trabalhos, em vez de estar a pintar cópias era para fazer um estudo, e eu disse *“Ah, está bem, isso interessa-me, agora, realmente cópias... isso é uma salvação, porque é uma chatice estar a fazer cópias”*. É daí que entra o meu conhecimento com as pessoas do Museu Nacional de Arte Antiga. Nós começámos a trabalhar lá no Museu, quem aderiu, que era o José Escada, a Lourdes Castro, a Teresa e eu. A Exposição dos nossos trabalhos teve muita cobertura da imprensa, montes de entrevistas... e jornais... um aparato muito grande. Mas isso custou-nos muito

caro. Essa história irritou imensamente os Mestres da Escola porque tiveram o atrevimento... houve um fulano que escreve uma crítica fabulosa onde dizia “*E desta vez, foram os alunos que deram a lição aos Mestres.*” (risos) Foi uma revolução (risos).

DJC: E foi o Cruz de Carvalho que montou essa exposição, não foi?

CC: Sim, quem montou, quem... quer dizer, os trabalhos fizemos todos a mesma coisa. Primeiro combinámos o que é que íamos fazer, porque a Teresa tinha uma ideia, mas não era uma coisa bem nítida, bem clara... Depois fizemos... Então era uma espécie... como é que se fazem aos mortos... a autópsia, ver onde é que...

DJC: Dissecar, não é?

CC: Dissecar, foi uma dissecação das obras. Linhas de composição, claro-escuro, elementos figurativos nas linhas de composição, tudo riscado e pintado. E fez-se realmente uma grande exposição, com 80 trabalhos, que eu tenho ainda guardados. Foi uma exposição a sério...

DJC: E interessante de conteúdo...

CC: Olhe, até o Mestre Director da Escola do Porto veio cá ver a exposição e falou connosco e felicitou-nos. (pausa) Agora sabe o que é que foi? Sobretudo a Teresa... a Teresa foi proibida de entrar na Escola! Eu borrifei-me... disse pá “*Escola, acabou!*” Então comecei a...

DJC: Mas aparecem umas cadeiras de Filosofia...

CC: Ah! Porque eu comecei por pensar que ia para professor do ensino secundário e para isso eu teria de ter as habilitações pedagógicas, então inscrevi-me na Faculdade de Letras. Isto antes desta Exposição...

DJC: Então estava a desenhar móveis, a ter aulas de Pintura, e a assistir a outras aulas na Faculdade de Letras... como é que se faz isso tudo ao mesmo tempo?

CC: Faz-se, faz-se... (risos)

DJC: ...e além disso arranjar tempo para se namorar um bocadinho...

CC: Ah sim (risos) mas isso namorava-se a caminho, indo do Museu de Arte Antiga até à estação dos caminhos-de-ferro. (risos) e foi numa dessas idas de comboio que a Teresa me topou... e veio falar comigo... angariar-me para o “partido” dela (risos) foi ocasional, está a ver, mas realmente ela é que veio falar comigo... não esperava nada...

DJC: Acho curioso que o Cruz de Carvalho faz muita questão de mencionar sempre essas cadeiras que teve na Faculdade de Letras...

CC: Para mim tiveram um interesse extraordinário porque eu tive um professor que era uma coisa fora de série realmente... ensinou-me a pensar... ele era filósofo⁴⁷. Ele tem tanta coisa de filosofia publicada, mas agora não me lembro do nome... era uma figura realmente muito curiosa. As raparigas ficavam pelo beicinho... o sujeito tinha uma boa figura... era um dândi... de fatinho importado, enfim, falava e encantava as meninas, e era muito interessante, de facto. E foi muito importante. As outras aulas davam sono...

DJC: E o que é que o fez desistir de ser professor?

CC: ...é que eu me comecei a apaixonar. A apaixonar por...

DJC: ...pelo design...

CC: Pois... foi de certo modo uma descoberta, sabe?

DJC: Entretanto o Daciano, que ainda mantinha a sua amizade com ele...

CC: Sempre.

DJC: ...também já estava numa vertente completamente diferente da pintura...

CC: Ele chamava-me às vezes, quando não queria fazer uma coisa que para ele era chata (risos) e que não se sentia tão seguro disso, impingia-me... fez-me isso várias vezes... numa conferência que se tinha que dar em Braga num evento de feira sobre mobiliário. Disse-me “*epá tu estás mais dentro da matéria...*” porque ele era mais virado para as escolas e arquitectura... e eu mais para as oficinas e para os trabalhos de mobiliário «*...e tu estás mais dentro do assunto, já está na “onda” vai lá, tem paciência...*» e lá fui e levei imagens. Foi um dia horrível, de chuva, e era num insuflável, com um compressor que mantinha aquilo em pé. Naquelas condições eu tinha os meus slides muito prejudicados... aquela luminosidade era muito má e também não tinha muita gente... tinha uns 200 lugares e deviam estar lá umas 20 ou 30 pessoas. E lá estive a falar, mas o que é espantoso é que depois surge um boletim de um Instituto francês que publicava notícias que transmite partes daquilo que eu disse... eu fiquei nas nuvens... como é que era possível! (risos)

47 Professor Delfim Santos

A outra, foi impingir-me... ele já estava como professor na Faculdade de Arquitectura, e era para o Porto, para uma Pós-Graduação... quando ele me disse quanto eu ia ganhar, eu disse logo que sim! Era dez contos à hora...

DJC: Mas nessa altura o seu pensamento de Design estava amadurecido. Quando é que surgem os seus primeiros passos no Design?

CC: Sabe como foi...? Quando eu fiquei sócio da Móveis da Bela Vista eu comecei a pensar como é que devia ser a fábrica.

DJC: A linha de produção...

CC: Eu não sabia nada de linhas de produção.

DJC: Como é que fez?

CC: Foi por acaso também. Não sei como, mas apareceu-me na mão, uma completíssima descrição de uma fábrica muito conhecida da Facit. Era um grupo que fabricava mobiliário, e a fábrica era a última palavra para o tempo e era uma coisa muito grande. A história começava na floresta. Eles cortavam as árvores e deitavam-nas ao rio. As árvores seguiam rio fora e depois tinham uma fábrica a jusante. E tinham uns tapetes rolantes que levavam o toro e iam direitinhos para a fábrica e depois era tudo quase automático. Isto organizou-me as ideias. Então eu já estava de certo modo, capaz de pensar como é que ia fazer uma fábrica. Então depois eu é que desenhei a fábrica toda para Alcabideche, com um pavilhão numa estrutura contemporânea.

DJC: Mas apesar da fábrica, os métodos ainda eram muito manuais...

CC: Bom, mas aí, ainda eu não tinha as mesmas intenções de quando criei a Interforma, e também o mercado era completamente diferente, na altura... houve uns anos em que as coisas evoluíram bastante, mas eu estava a trabalhar para gente que queria móveis estilo inglês, que era o que se vendia naquela altura.

DJC: Porque é que vendeu a Altamira?

CC: Zanguei-me com os sócios... O Cabrita é que me tramou, porque ele saiu. Queria fazer outros negócios... Era preciso cada vez mais dinheiro na empresa, e ele é que cativava o investimento, e quanto mais se cresce, mais dinheiro se precisa... é uma bola de neve. E eu para isso é que... nem o Pintão nem eu... desde que haja alguém para pensar no dinheiro, nós pensávamos noutras coisas...

DJC: Portanto, sai o Cabrita, e vocês ficam a olhar uns para os outros...

CC: Porque quem fica, são as “bestas”... por causa do dinheiro, está a ver? Para sair e receber a “massa”, o Cabrita vendeu as posições a um que era economista, mas que era muito fraquinho, a outro, cunhado, que era veterinário e o terceiro era farmacêutico. Saiu para deixar-nos lá com aquelas “bestas”. Destituíram-me da administração, tinham a maioria, de maneira que puseram-me a andar...

DJC: E foi um erro estratégico deles, não acha?

CC: Se foi... (risos) Mas eu não liguei nenhuma a isso, na altura.

DJC: Mas ia fazendo paralelamente umas exposições e equipamento...

CC: Ah, sim sim. Depois daquela primeira exposição, as minhas ligações ficaram para sempre. Com a Maria José Mendonça que depois foi nomeada directora do Museu dos Coches. Chamou-me logo para lá... mas isso houve uma coisa muito má que aconteceu... um desastre interrompeu o trabalho de ampliação do Museu dos Coches. Quase de certeza, que ali houve sabotagem. Porque havia uma facção dos cavaleiros da escola que queriam que os Coches voltasse para picadeiro e estou convencidíssimo que isso teve influência no desastre que aconteceu, porque aquele desastre foi produzido, não foi “acontecido”. Eu lembro-me perfeitamente...

DJC: E mais...

CC: Lembro-me de um prémio que ganhei. Não. Foi-me atribuído um prémio, mas que eu não ganhei, porque não era arquitecto. Não deram o prémio à senhora, porque a Câmara de Oeiras tinha instituído um prémio para a melhor recuperação de casas antigas que tivessem sido feitas no Concelho, e pagavam bem... e a senhora dona da casa telefonou-me muito entusiasmada a contar “*E olhe, vamos repartir o prémio, está de acordo? Dividimos ao meio!*” e eu “*Ai estou de acordo, estou*” (risos) mas depois telefonou-me muito desolada “*Olhe, eles disseram que não podiam dar o prémio aqui à casa porque foi assinado o projecto por um engenheiro...*” e tinha sido. E o prémio era para os arquitectos... foi para o segundo lugar... Aquilo era avaliado por arquitectos e viram na memória descritiva o meu nome, e os arquitectos são muito ciosos, não é?

DJC: O seu começo na Altamira está ligado à sua amizade com Nuno Cordovil, não é? Como é que aconteceu isso?

CC: Eu conheci o Nuno Cordovil e a família desde muito novo em Azeitão. Estávamos sempre em casa uns dos outros. Éramos muito amigos. Mais tarde, ele andou na Faculdade de Economia, e um dos colegas dele, que tinha feito tropa em Macau, tinha regressado com umas “patacas” (risos), e que, por sua vez, estava interessado em aplicá-las numa actividade que pudesse ser produtiva... era professor de Moral na António Arroio, mas eu não o conhecia. Mas foi através do Nuno Cordovil que eu vim a conhecer, por serem colegas de Curso. Era o Cabrita, um algarvio. E o Cabrita então, conhecia um antigo aluno dele que era um excelente carpinteiro... e estudioso. Esse aluno também se matriculou na Escola de Belas-Artes em Escultura, por estratégia comercial, ele foi para a Escola de Belas-Artes que tinha o curso de Architectura e havia muito intercâmbio entre os cursos e convívio entre os alunos, e às vezes até se ia ajudar a fazer os concursos para a Arte Final do Curso em Architectura, tinham de fazer plantas e muitas vezes os alunos de Pintura iam ajudar a fazer as sombras... aliás havia aulas comuns a todos... a História de Arte por exemplo... Mas então, como ia a dizer, o Cabrita associou-se ao antigo aluno que estava, exactamente, numa sociedade de três e queria libertar-se dos sócios... eu acho que ele forçou um bocado a coisa... porque queria ficar mais livre, e progredir de outra maneira. Então ele deu a posição ao Nuno e o Nuno perguntou-me se eu estava interessado em trabalhar e fazer uns “bonecos” de móveis, e acontece que eu no Liceu Pedro Nunes, tive a sorte de poder ter aulas de Trabalhos Manuais de uma forma diferente dos outros liceus. Metade do ano lectivo, era para práticas de trabalhos manuais que eram, geralmente, em cartão, cartolina, e fazia-se coisas em papel mais ligeiras, e na outra metade do ano era numa extraordinária marcenaria. Era uma escola de marceneiros, no fundo. E eu fiquei imensamente entusiasmado. E era muito curioso, muito curioso, porque o professor dessa disciplina era um médico⁴⁸, e que tinha feito um curso na Suécia, mas não de Medicina, foi lá fazer um curso de especialização mas aproveitou e fez também curso de aprendizagem de trabalho em madeira. Com isto, o equipamento que tínhamos no liceu era todo sueco, e de alta categoria. Ele punha os alunos a trabalhar, havia modelos, peças para copiar muito complicadas, prismas triangulares... imagine... e depois ele deixava os alunos utilizarem a oficina nas horas de intervalo, à vontade a fazer modelos de barco e de aviões em madeira. Esse entusiasmo resultou em que eu depois tinha uma mobília normal no quarto, resolvi fazer a minha mobília de quarto. Havia ao pé de casa e junto à António Arroio umas oficinas, carpintarias e serralharias e era fácil deslocar-me lá para fazer as mobílias. Depois ia montando e levando para casa. Então foi por isso que o Nuno Cordovil me convidou para

48 Professor Álvaro de Lima

a sociedade, mas eu disse que não tinha dinheiro. Então o Nuno emprestou-me a “massa” e ficámos os dois com uma das quotas.

DJC: Como é que se chamava essa sociedade?

CC: Chamava-se Móveis da Bela Vista Limitada, porque era o nome da Bela Vista, da quinta onde a oficina estava montada. Na Quinta da Bela Vista ao Rego. Era a seguir a uma passagem de nível que havia no Rego, num daqueles barracões alugados à Câmara. A Móveis da Bela Vista era então o Paulo Monteiro Pintão, que era o sócio que cedeu as tais duas quotas ao Cabrita e ao Nuno. Eu e o Nuno dividimos a meias a nossa e eu fui pagando aos poucos a minha parte. E foi assim que entrei na indústria...

DJC: E deu-se o surgimento da Altamira... como é que foi? Juntaram-se e pensaram num nome...

CC: Não, não pensaram... eu é que disse como era...

DJC: E o nome que escolheu foi baseado nas grutas da Altamira...

CC: Exactamente. Para simbolizar que era uma novidade na Terra...

DJC: E mudou completamente o mobiliário que faziam até então, não foi?

CC: Completamente. Eles faziam também por conta de arquitectos... era curioso porque eu depois estava lá e achava piada, porque havia muitos arquitectos que faziam coisas que não eram possíveis... e mesmo tecnicamente, que eram um disparate. Era preciso conhecer um mínimo das coisas para se fazer...

DJC: E no momento em que entrou na sociedade, a sua família aceitou bem essa decisão?

CC: Bem... o meu pai não interferia muito comigo porque já tinha casado em segundas núpcias já estava afastado... porque eu fiquei com os meus avós, e o meu irmão também. O meu pai enviuvou e ficou na casa dos meus avós maternos, como vivia casado e deixou-se ficar e depois ficou viúvo da minha mãe, tinha o meu irmão sete anos e eu dezassete meses.

DJC: Como é que conheceu a Germana?

CC: Eu conheci a Germana no dia em que nasceu o meu filho José. Eu e a Teresa tínhamos combinado com o arquitecto Martínez Santos, fazer sociedade e abrir uma lojinha. Era o Traço. Era de mobiliário e de decoração, porque eu já tinha trabalhado com o Martínez num hotel para Sines, o

Hotel Vasco da Gama e era para esse tipo de coisas. Apresentaram-me a Germana para secretariar e tomar conta da loja do Traço. Mas nove dias depois de nascer o José... a Teresa... foi pulmonar, foi um segundo... ela estava... era um bocado complicada, era uma pessoa muito rectilínea, e de facto havia coisas que ela não suportava. Tinha tido um grande choque com a saída da Altamira... porque ela também tinha ajudado a montar a loja, e preocupava-se imenso com o dinheiro e o futuro. Ela não se entendia muito bem neste mundo... que é muito... agora ela não esperava que ia morrer naquele momento. Esteve nove dias e nesse dia teve alta, e era para sair no dia seguinte. Levantou-se e pediu-me para dar umas voltas ao quarto com ela. Ela estava à espera que pudesse morrer... porque ela antes disse que era capaz de não sair viva dali... mas naquela altura já não contava...

DJC: Nove dias ainda são muitos dias... não é costume ficarem tanto tempo...

CC: Não, porque a médica teve um congresso e foi indecente, abandonou-a, deixou-a ali...

DJC: E foi onde?

CC: Na Maternidade Alfredo da Costa, bem mas a Maternidade foi impecável. A directora foi impecável. Nessa altura ela já não esperava, já estava resignada, digamos, a ir mais tempo... com as voltinhas no quarto. Depois da volta, deitou-se e nem falou... só a vi levantar um bocadinho e cair para trás...

DJC: Nessa situação, aqueles planos da loja já não foram para a frente...

CC: Pois... não abriu. Acabou.

DJC: Mas então a Germana...

CC: Pois... ficou desempregada. Tinha saído do emprego que tinha numa Editora... a Editora Morais.

DJC: Mas passado dois anos casou, não foi?

CC: Não, não passou nada... Eu fiz um escândalo medonho... com a família... a Germana acabou por ficar a secretariar na mesma o atelier, porque ela tinha saído do emprego que tinha e a Teresa já se tinha comprometido com ela. E eu tinha sempre o fito de resolver a situação das crianças. Não podiam estar em casa dos avós, afastados... ainda por cima recém-nascido...

DJC: Depois disto ficou dedicado às exposições...

CC: Durante... eu não parava, nunca deixei de ter clientes. Para museus também.

DJC: Como é que vai parar ao Palácio Nacional da Ajuda?

CC: Pela Isabel Silveira Godinho. Através do IPPC, o Instituto Português do Património Cultural que me contactava. Muita gente me chamava para os museus por essa via.

DJC: Desde muito cedo, com cerca de 17 anos e já era dos Amigos do Museu...

CC: Devo-lhe dizer, todas as crianças iam ao Museu dos Coches. Mas nunca tinha ido ao Museu dos Coches senão quando me chamaram para trabalhar com a Dra. Maria José Mendonça. O meu trabalho inicial em Vila Viçosa foi uma exposição de paramentos em 1964, através da Maria José, que era a “papa” dos museus durante uns tempos, e a minha relação com a Maria José vem desde 55, quando era conservadora no Museu de Arte Antiga sob a direcção do Dr. João Couto. Era muito simpático e brincalhão... era uma pessoa extraordinária. Naquele meio todos se conhecem e havia a APOM a que pertencia, e era uma família quase.

DJC: E sempre teve essa vontade de passar algum ensinamento?

CC: Sabe que... eu até acho que tenho aí um cartão da Teresa, que ainda não era minha namorada sequer, dos princípios do contacto no Museu de Arte Antiga, em que ela põe “*Ao professor José Maria*” e o Daciano tratava-me sempre por professor... (risos)

DJC: Mas então gostava de absorver conhecimento, mas depois de o passar...

CC: Ah sim, porque eu acho que quando a gente pode fazer qualquer coisa de boa a outrém, se deve ser assim...

DJC: A Amaryllis falou-me no Orlando José... como é que ele surge?

CC: Lembra-se de eu lhe ter dito que o Lino António era director da Escola António Arroio... e eu do meu contacto com o Lino António, que foi também uma pessoa muito simpática, ele e a mulher eram muito simpáticos para mim... ficámos também amigos para o resto da vida. E havia o laço entre nós e o Sebastião. Mas o Lino António convidou-me para pintar com ele na Arrábida, e eu lá fui com o cavalete e papel, um de cada lado, e ele ensinava-me coisas, que eu não sabia, como por exemplo “*para se pintar o céu deve ser azul cobalto. Porque o azul cobalto tem a propriedade de ser uma cor que dá um certo afastamento*”. E aprendi com ele outras coisas...

DJC: E que pintores é que passaram pelo seu conhecimento e que gostou?

CC: Eu não tinha assim grande atracção por nada de especial. Em geral gostava de qualquer coisa que “cheirasse a arte”...

DJC: É difícil de catalogar, não é?

CC: É um bocado. Mas eu não catalogava também.

DJC: Mas o Cruz de Carvalho estava a ligar o Lino António ao Orlando José...

CC: Estava a ligá-lo porque eu falei ao Lino António a perguntar se ele me arranjava algum aluno que tivesse sido bem comportado e não fosse trouxa de todo... aluno de Mobiliário, porque eles tinham curso para as madeiras... e ele disse-me que ia saber e depois disse-me que sim, que tinha um.

DJC: Na Altamira então...

CC: Começou na Altamira. E foi desde aí.

DJC: Depois ainda esteve também na Interforma...

CC: Sim. Quando eu voltei para criar a Interforma, perguntei-lhe se ele não queria voltar a trabalhar comigo. E ele voltou. Esteve muito tempo comigo, e depois convidaram-no a ir para a fábrica, em Gondomar.

DJC: Como é que surge o início da Interforma?

CC: Com o Cabrita. Mais uma vez. Ele conhecia um sujeito que tinha uma marcenaria, que era o Sr. João David da Silva Ferreira. Depois convida-me a ir lá falar com este senhor para ver se combinávamos fazer outra empresa de mobiliário. Entretanto, eu já tinha feito uma tentativa de fazer outra empresa, em Lisboa, com um fulano que estava mal de finanças e como eu ainda tinha algum dinheiro de parte, da venda da minha parte na Altamira, podia investir. Só que, às duas por três, aparece a porta do homem selada... Não foi para a frente e só passado algum tempo é que me aparece o Cabrita com a nova proposta. E nessa altura eu já tenho outras ideias sobre o que é uma fábrica, para ganhar dinheiro. Contratámos um franco-alemão especializado em montagens de fábricas. Ainda fiz uma grande viagem com o meu sócio João David e o especialista, e fomos para Itália ver máquinas e chegámos a ir aos Alpes para ver mais fábricas, chegámos a ir à porta do Adriático, a Pescara ver mais fábricas de mobiliário. Não encomendámos nada, mas porque eu

esperava os pareceres do franco-alemão. Ele veio várias vezes a Portugal, dar-nos conselhos... e demo-nos bem.

DJC: Vi uns documentos sobre Quipapá... como é que surge um projecto destes?

CC: As coisas são complicadas, às vezes...

DJC: Porque há um encadeamento, não é?

CC: É... vamos lá ver... quando eu fui para o Brasil, fui para uma coisa muito diferente do que realmente depois fiz. Porque eu fui para o Brasil convencido que ia recuperar um Convento de Olinda, que é um monumento nacional. Eu estava nessa convicção, mas quando chego lá, esperava apenas uma pessoa da Faculdade, até que toda a gente apareceu (risos) e então pronto lá me integrei no grupo. Aquilo era muito engraçado e *sui generis*, porque elas eram freiras realmente, mas funcionava. Depois falo com um perito ligado ao património, e dizem-me que a obra não vai para a frente. Depois conversámos para tentar resolver a situação, e a Madre Escobar que era a responsável, disse-me que estava a pensar transformar uma fazenda, que continha um Engenho, de fabrico de aguardente de cana, de cachaça, e reconstituir a casa grande e transformar em Hotel-Fazenda, e eu comecei a achar que a coisa era muito interessante, e transformar aquilo numa Quinta cultural. Para mim foi o máximo, e livre-me de uma coisa muito melindrosa que ia fazer no Convento. Os projectos eram muitos lá...

DJC: Mas depois surgiu a questão do bambú...

CC: Ah, sim... mas isso é mais tarde. Eu estive cinco anos nisto. Digamos que em cada ano estaria... nunca mais de mês e meio, mas ia porque eu tinha um belíssimo contrato que me permitia. Também fui ao Canadá, acompanhei o primo da minha cunhada que tinha resolvido ir para lá definitivamente, e eu estive vários meses dedicado apenas à arte. Fiz xilogravuras. Mas há uma história engraçada com o contentor que trouxe as coisas dele. Aparece uma quantidade de libras de ouro embrulhadas nuns jornais velhos, mas que ninguém sabia que lá estavam. Como ele tinha pedido todos os jornais que lá tivessem para ajudar na mudança, alguém colocou lá as libras sem saber... e depois fui eu que tive de trazer... no que eu me meti... pus na mala do porão um embrulhinho com uma data de moedas de ouro. (risos) Quando regresssei uns meses depois... foi um risco (risos) mas acho que não se perdeu nada...

Diogo João Coelho: A sua primeira intervenção no Paço Ducal em Vila Viçosa, foi uma exposição de paramentos. Ainda se lembra de algum pormenor dessa exposição?

Cruz de Carvalho: Sim. Foi curioso porque houve peças que se perderam completamente, pois tinham sido utilizadas para uma festa local, antes da exposição, o que foi um problema. Havia um pódio que era uma peça única, belíssima, e perdeu-se! Esta foi a primeira intervenção que tive com a Fundação. Depois tive outras. Mas só anos depois. Houve um problema com o Museu, que ameaçava ruir.

DJC: O Cruz de Carvalho muitas vezes acabava por receber pedidos para intervenções mais profundas, não é?

CC: Sim. Muitas vezes nos projectos surgem necessidades de intervenção arquitectónica ou mesmo recuperação, porque são edifícios muito antigos, ou então porque pretendo explorar os espaços de outra forma...

DJC: Aproveita quando pode...

CC: Eu experimentei um conceito diferente de apresentação na exposição do Luxemburgo, a Linguagem dos Ourives.

DJC: Que tipo de abordagem é que experimentou?

CC: Experimentei pôr no meu sentido de apresentação mais espectacular que fosse atractivo, numa planta, aparentemente, desnorteada. Inspirei-me muito na Serra da Arrábida, quando era pequenino ia a uma casa que era por cima do convento, onde há uma capela que não é redonda, é facetada e tem um jardim à volta. É uma coisa que é um pouco misteriosa... não se vê em aberto... tem de se percorrer... e a própria Serra abre perspectivas fantásticas, com aquela proximidade do mar. Nós às vezes, de repente estamos numa paisagem muito fechada e, de repente, aparece o mar e surpreende. Fiz essa exposição no Luxemburgo dessa forma, com vitrines emprestadas de um mecenas, umas vitrines alemãs de grande qualidade, de base metálica e depois era tudo vidro, muito aberta por todos os lados. Eu dispus isso... eles ficaram muito atrapalhados, quando eu mostrei... isto foi uma grande tourada... começou aqui em Portugal a tourada, com a Secretária de Estado, na altura, porque a Leonor d'Orey, então comissária da exposição, que me conhecia muitíssimo bem, insistiu

que não ia ao Luxemburgo sem mim, porque não percebia nada de espaços nem de arrumações. De maneira que tinha que levar uma pessoa que soubesse, e ela confiava em mim. Ela bateu o pé até à última hora e à última hora lá arranjam um bilhete. Fomos muito bem recebidos. Mostrei-lhes o meu esquiço, era uma coisa não muito bem desenhada e eles ficaram também atrapalhados... porque realmente aquilo não tinha nada de simétrico, nem geométrico, era às voltas e voltas... mas ficou muito bem, porque o Museu também ajudava. Era todo cinzento, do chão ao tecto, de maneira que eu deixei ficar tudo na penumbra... não havia iluminação exterior às vitrines, tudo era iluminado através das vitrines, e eu fiz uma Arrábida lá no Luxemburgo (risos). Mas claro que as peças eram de arromba, do melhor que havia em Portugal. Iniciava-se com uma vitrine que era baixa, que tinha até uns espelhos inclinados para se ver, que era um cálice de ouro todo trabalhado, mas pela parte de baixo da concha, então as pessoas tinham que ver através do espelho.

DJC: Como é que correu a montagem?

CC: Levei muitas coisas já feitas de cá, como essa do espelho, porque era muito complicada. Lá também fiz algumas coisas, mas para mim era complicado, porque não era à moda portuguesa. Porque aqui eu estava à vontade, e se faltasse um minuto ou dois eu tinha o pessoal mais dez minutos ou um quarto de hora. Lá não. Eu tinha que respeitar... os tipos iam-se embora, nem me davam cavaco... (risos) desaparecia o pessoal todo! Mas o que é certo é que correu bem. Eram bons funcionários.

DJC: Ficou para o fim?

CC: Eu estive lá até depois da visita... porque aquilo era visita de Estado, era o Soares presidente na altura. Mas até achei piada... eu quando são inaugurações, desapareço sempre... chateiam-me aqueles cumprimentos de obrigação... as pessoas sentem-se na obrigação de dizer que está tudo muito bonito... mas lá não pude fazer isso, porque a Leonor não me deixou... e então tive de aguentar o acto solene da inauguração... eu estava exactamente atrás da primeira dama, a Maria Barroso, que deu um grito, é que ela gritou. Achei imensa piada. Ela deu um grito de espanto, porque aquilo, realmente, ao entrar impressionava. A ambiência toda era escura, mas as peças viam-se muito bem, porque estavam bem iluminadas. Foi um sucesso, realmente. Nunca imaginaram que aquilo pudesse ser feito... (risos) pelo menos daquela maneira...

DJC: Mas arriscou muito...

CC: Eu estava seguro que aquilo...

DJC: Costuma imaginar as coisas na sua cabeça antes de...

CC: Sim, eu sei o que é que vai acontecer... isso sei. Eu era muito rápido, resolvia as coisas rapidamente e depois era só passar o que era preciso fazer para chegar lá. E trabalhei com um homem que era extremamente... trabalhei muito com ele em variadíssimos trabalhos... até trabalhos do Estado, ele era chefe de uma Brigada, que se chamava 3ª Brigada da Direcção Geral de Assistência.

DJC: Como é que surge esse contacto?

CC: Penso que foi através de um amigo, o Octávio.

DJC: Depois fez uma réplica da exposição cá em Portugal...

CC: Sim, mas não tive a hipótese de fazer com aquelas vitrines, nem com aquela luz.

DJC: Não aplicou as ideias da Bauhaus na Interforma?

CC: Não. Não ia por aí. Pensava na boa organização da produção. Eu estava interessado em conseguir fazer qualquer coisa que produzisse bem e barato. O aspecto era... não seria tão revolucionário como os outros, mas era mais eficaz em termos práticos. Isso foi verdade. E depois o meu irmão que esteve na América, foi professor de Agronomia na Universidade da Califórnia. Mais tarde acabou por ir para Évora, onde esteve com o Gonçalo Ribeiro Telles, o arquitecto paisagista de quem era amigo e colega. O meu irmão é que trouxe os conceitos de Ecologia para Portugal, atraído pelo Ribeiro Telles. Os dois é que começaram a propagandar os conceitos de Ecologia.

DJC: E foi um estímulo para si, para aplicar esses ideais na Interforma?

CC: Sim, foi. Era obrigado a isso (risos). O meu irmão era mais velho sete anos e influenciava sempre um bocado. Eu dava-me também com muitos amigos dele.

DJC: E foi essa mistura de todos estes factores que depois formaram o seu método de trabalho e abordagem ao design...

CC: Sim. Sempre se recebe qualquer coisa e que se vai acrescentando e preenchendo uma panóplia de coisas...

DJC: De inspirações e influências...

CC: Exactamente.

DJC: Se tivesse de eleger um movimento artístico ou de design, qual seria?

CC: Custa-me sempre classificar as coisas (risos). Realmente, as coisas podem ser vistas de determinados aspectos. Há uns que me tocam mais, do que a outras pessoas. Mas acontece-me em pintura aqueles “ismos” fazem-me impressão. Existem realmente e são bem definidos... mas eu não ia atrás... não me impressionavam...

DJC: O que é que o impressionava? É difícil impressioná-lo?

CC: É... talvez sim. Realmente era um espaço que eu tinha apreendido sem dar por isso.

DJC: Quando fala em espaço, é um íntimo seu?

CC: Sim, sim, o espaço é aquilo que me faz fazer as coisas e como faz fazer as coisas... eu nunca segui qualquer tendência nem “ismos”. Não era razão para ir atrás. Claro que há influências, talvez na pintura inicial, do cubismo. Depois os abstractos já me entusiasmavam mais...

DJC: Mas depois nunca mais se dedicou à pintura?

CC: Eu realmente falhei, porque eu devia ter ido para arquitectura... mas os pintores é que me “envenenaram”... porque cada pintor era um aficionado da pintura e queria pegar ao outro a mesma “*afición*”...

DJC: Pois, contagiar, no fundo.

CC: Sim, e contagiaram-me... e convenceram-me...

DJC: Como por exemplo o Lino António...

CC: Sim, de certo modo. Ele quis ensinar-me e até me ensinou a pintar. Deu-me aulas gratuitas, muito agradáveis na Arrábida. Porque ele era muito amigo do Sebastião. Mas depois na Faculdade, logo a seguir ao primeiro ano, percebi que não era aquilo... e deixei de ser pintor. Eu entrei para a Escola, praticamente, e deixei de pintar. Só pintava na Escola (risos).

DJC: Não conseguia então retirar nenhum prazer extra da situação?

CC: Não. Era um frete. Era um frete estar na Escola a fazer aquilo...

DJC: Não havia nenhuma outra opção?

CC: Tinha que ir para o liceu outra vez, e não me apetecia mais liceu... Mas sabe o que aconteceu foi a fatalidade do destino. Porque quando eu estava na Escola é que me apareceu a hipótese de ir para a indústria, e isso é que me interessava, porque dava-me gozo e dinheiro.

DJC: Eu sei que a 1ª Exposição de Design teve o dedo do Cruz de Carvalho. Como é que foi essa história?

CC: Havia um rapaz que era o João Constantino, que era colaborador de uma revista de arquitectura e design, e contactou-me para fazer uma entrevista e essa entrevista deu azo a que ficasse amigo dele. Eu estava na Interforma e ainda tinha muita autoridade nessa altura, porque ainda não estava no Estado. Mas eu não podia meter-me nisso a fundo, pessoalmente. Por isso falei com o Constantino para pesquisar, quem é que poderia ter alguns trabalhos para se expor. De maneira que ele começou a pesquisar e quando ele me vem com uma enorme quantidade de dados e de gente, disse-lhe “Bom, então vamos fazer uma coisa séria.” e falámos com o Instituto... estava ligado à exportação... e foi-se para a frente com isso. A 2ª já não fomos nós...

DJC: Aquilo ganhou vida própria... acabou por gerar uma coisa muito grande...

CC: Sim, sim. Inesperadamente. Porque ninguém esperava isso. Começou a pensar-se nisto mais a sério e depois vieram os seguidores do muito conhecido presidente do Centro Português de Design... Estas exposições foram a semente para o CPD.

DJC: O presidente, qual? O Sena da Silva?

CC: Sim, eu fiquei chateadíssimo com o Sena da Silva e com o Daciano, já depois do 25 de Abril, passou, a Interforma, a ser gerida pelo Estado, pelo IPE. E o IPE dava-se muito bem com o Sena da Silva, mas eu não me dava muito com o Sena da Silva, de maneira que eu fiz uma exposição dos disparates que o IPE estava a fazer, para apresentar ao Sena da Silva. Ora... eu não conhecia muito bem o Sena da Silva e mandei as coisas até ao Daciano, e o Daciano não sei se... porque realmente estavam a destruir a Interforma. Porque a Interforma servia pouco para aquelas politiquices que se faziam... poleiro para pôr pessoas... para ganhar alguns dinheiros...

DJC: Então não conheceu bem o Sena da Silva...

CC: Mal... bem não. Fiquei chateado...

DJC: E não tentou perceber porque é que a coisa não avançou?

CC: Não. Eu percebi logo. (risos)

DJC: Tem pena de muitos projectos que não ganharam vida?

CC: Quando me pagavam, normalmente as coisas iam para a frente. Eles é que falhavam por falta de fundos. (risos) Eu ganhei muito dinheiro, mas tinha uma família enorme...

DJC: Mas hoje em dia...

CC: Hoje em dia estou numa luta terrível... Tudo coisas que me chateiam...

DJC: Mas acha que ainda consegue resolver alguma coisa?

CC: Sim, vou. Já consegui convencer o meu filho João. Quero colocar as minhas propriedades com a classificação certa. Alteraram a classificação para me prejudicar.

DJC: Está numa luta legal, portanto... é isso que o incomoda?

CC: O que me incomoda mais, é a justiça não existir.

DJC: Tenho visto muitas cartas suas, de problemas de atrasos em projectos... teve de se dar ao trabalho de escrever cartas...

CC: Eu dou-me ao trabalho disso. Tenho passado a vida a chatear gente. Mas é gente que me chateia anteriormente... (risos)

DJC: Realmente é uma faceta que um designer não espera...

CC: A minha última pega de trabalho, foi com a directora do Palácio da Ajuda... foi por causa de uma exposição da Baixela Germain, em que a directora achou que deviam ser as colaboradoras a fazer o programa da exposição. E elas queriam colocar bonecos de papelão pelo meio da Baixela... e uma das raparigas que estava encarregue do programa, tinha ideias muito fixas em que concebia uma exposição pela perspectiva infantil. Mas era uma Baixela Germain... e queria pôr tudo à altura das crianças... e eu fiz um projecto que era um projecto da minha vida... era uma coisa inédita. As pessoas podiam passar dentro da vitrine. Punha-se um serviço completo em mesa, e a outra parte enorme de peças... eu fazia uma ilha no meio que permitia ver o que era, não só o centro mas também a envolvente, duma antiga capela, e dentro da ilha fazia duas vitrines separadas, em que havia um corredor em que as pessoas podiam entrar dum lado e sair pelo outro, era divertidíssimo para as pessoas se enfiarem ali dentro.

DJC: Acabou por, nem uma ideia, nem outra, ir para a frente...

CC: Eu não levei a minha e ela não levou a dela. Eu pedi desculpa ao mecenas de não fazer... e eu ainda reformulei, dentro do possível, a proposta para incorporar algumas das ideias dela... mas já tinha que tirar o corredor para contrair o espaço, porque alegava que iriam grupos de 50 pessoas... mas a primeira solução é que era uma coisa giríssima. E ia usar material que sobrava da outra exposição do D. Luís I, que estava lá tudo... se calhar ainda sobrava dinheiro do orçamento... e acabou por não haver nada... morreu.

DJC: Bem, e nem sequer deram a ela para fazer?

CC: Não, isso não podia... porque o mecenas exige um nome, um designer, um projectista, não é? Não pode ser uma menina de História a fazer uma maquete... eu tive muita pena disso.

DJC: Acerca do pintor António Araújo... eu tinha a indicação de que ele tinha alguma coisa a ver com a Galeria Pórtico...

CC: Tinha, tinha. Era o dono.

DJC: Foi a partir daí que, mais tarde, surgiu a intervenção na casa dele?

CC: Exactamente.

DJC: E a Galeria Pórtico, o que é que fazia?

CC: Foi a Galeria que primeiro expôs Arte Contemporânea ou Moderna.

DJC: O Cruz de Carvalho depois também fez uma coisa parecida na Altamira e Interforma, não foi?

CC: Ah! E funcionou. E adoravam, os artistas adoravam aquilo... ainda se fez uma porção.

DJC: O que é que o Cruz de Carvalho gostaria que os designers, ou os interessados, soubessem depois de terem conhecimento da sua obra?

CC: Pois... realmente as pessoas devem perceber que eu sou teimoso...

DJC: Mas acha que é uma característica que os designers devem fomentar na sua actividade?

CC: Eu acho que sim. Deve-se ser persistente. Insistir naquilo que lhes parece bem e certo. Mas há muitos atropelos e é preciso é aguentá-los. E sacudir, sacudir, sacudir... eu tenho passado a vida a sacudir, não é? E a ter chatices grandes.

DJC: Não sei até que ponto essas suas “chatices” vão transparecer no trabalho final, visto que vou centrar-me mais noutros aspectos... no seu percurso e nas obras que fez... e não propriamente as “pegas” e a “persistência”, não é?

CC: (risos)

DJC: Muitas vezes as pessoas não têm noção do esforço, que está por trás... da luta que houve... para se conseguir...

CC: É verdade, (risos) mas é difícil mostrar isso, não é? Eu consegui realmente ultrapassar dificuldades, ou expectativas dessas... nem sempre é mérito apenas meu, por exemplo, a comissária da exposição no Luxemburgo, Leonor d'Orey, é um exemplo importante. Ela tinha confiança... eu até nem sei se eu teria tanta confiança em mim. (risos) Mas eu nunca recusei desafios, estimulavam-me os desafios.

DJC: Como no Brasil, que durou e durou...

CC: Mas compensa. No final. Porque, realmente percebe-se que se fez qualquer coisa. E que se podia ter feito muito mais, se não fossem as tais barreiras que, de repente, tau! Saltam à frente, inesperadas... acontece muito.

DJC: Em relação ao trabalho em mobiliário e interiores, o que gostava de transmitir?

CC: Olhe, um exemplo, de uma senhora que diz que eu faço milagres em transformação de habitações. E na perspectiva dela talvez até fosse um milagre, porque ninguém diria que eu conseguisse uma casa que ultrapassou do cliente. Porque ela diz que passa o ano na varanda. Porquê? Porque a casa permite isso. Tem três zonas num único espaço, que em qualquer época do ano está disponível para se estar. A memória descritiva, descreve bem isso. Consegue encontrar um clima dentro da casa que combina com o conforto do espaço. É uma questão de ir ao sítio certo da casa. É uma coisa difícil de fazer, mas também depende muito das situações. Ali havia possibilidade de ter aquele contacto com o exterior... com a foz do Tejo... é em Paço de Arcos. E há outro muito interessante. A minha primeira intervenção numa casa de habitação. Que era uma casa de campo, um solar. Mas estava muito desgastada... Então a singularidade era a existência de uma capela com um sistema de isolamento de cortiça em bruto. Muito engraçado. Esta capela, é estranhíssimo, está dentro de casa, mas não tem entrada nenhuma por dentro... só pelo exterior. Eu tenho a impressão que aquilo devia ter sido de pessoas ligadas à maçonaria. Porque também tinha um brasão com um tema floral... mas então transformei em casa de campo, e penso que os donos gostaram. Procedi a

uma ampliação da casa, com mais quartos, retirei um telheiro e canalizei a vida da casa para a parte traseira. Os donos ficaram felizes com o resultado.

DJC: E o Cruz de Carvalho?

CC: Eu fiquei muito satisfeito. Porque eles gostaram sinceramente, sobretudo a dona, que a casa era de família.

DJC: Complementou com mobiliário?

CC: Neste projecto foi só de restauro e ampliação mas desenhei apenas algum mobiliário específico para a sala, que era enorme, onde também se comia e tinha zona com lareira.

DJC: Em Vila Viçosa permaneceu bastante tempo e chegou mesmo a reabilitar a casa onde residiu, não foi?

CC: A casa, foi-me oferecida, para usufruto vitalício, antiga, velha, péssima, em mau estado. Foi um desafio, em que eu gastei imenso dinheiro, mas eu apaixonei-me por aquilo. Vi algumas casas, mas aquela encantou-me.

DJC: Como é que surge o seu texto “interrogações de um designer?”

CC: Ah, foi o que me fez zangar com o Sena da Silva...

DJC: Sim, mas se percebi bem, essa zanga foi depois deste texto...

CC: Foi o comportamento do IPE, na Interforma... eu queria que eles tomassem atenção aos disparates que estavam a fazer porque estavam a pôr em causa pessoal que era fiel... mas eles queriam era dar cabo daquilo, portanto quanto pior, melhor.

DJC: E estavam a ter resultado, não é?

CC: Mas era o plano, porque eles no IPE não lhes interessavam estes negócios assim. Só em coisas muito insignificantes é que eles podiam lucrar, como por exemplo, havia um deputado do Porto que resolveu considerar que o gabinete de costura, que fazia muito trabalho lá para as pessoas e... ele achou que iria estar-se a perder dinheiro, porque ocupava dois compartimentos num escritório, que era a cozinha e o quarto da criada e a respectiva casa-de-banho. Então pô-la na rua, e ele passou a ficar lá, quando vinha do Porto, em vez de ir para os hotéis...

DJC: O património da Interforma acabou por servir os interessados... particulares...

CC: (risos) do sujeito... que não fazia nada... de útil lá... para eles era bom. Realmente, os administradores que eles tinham, se os tivessem mantido, onde é que estaria a Interforma hoje... já se vendia desde o Oriente até às Américas. Eu fui aos Estados Unidos por causa da Interforma, quando estava no Brasil. Mandaram-me um fax para o Recife e depois combinámos... para mim até foi bom, porque deu para fazer escala em Brasília e conheci a cidade com toda aquela arquitectura do Niemeyer. Estive cerca de 3 dias. Eles são muito avançados na arquitectura. Os tempos que passei no Brasil foram muito agradáveis... fui cinco vezes.

DJC: Como é que surge a ideia de fazer sociedade com o arquitecto Martínez Santos?

CC: Eu tive vários trabalhos com ele. Uma das coisas que eu estudei foi o equipamento dos quartos do Hotel Vasco da Gama em Sines...

DJC: O que quer dizer com estudar?

CC: Estudar era o equipamento, a própria configuração dos quartos, o planeamento... e depois ele também arranjou uns negócios que davam umas “massas”, mas ele tinha clientela para fazer pequenos arranjos, transformações em casas e isso... eu é que fazia até esses projectos de alterações...

DJC: Mas a Teresa também ia participar dessa sociedade...

CC: Ambos conhecíamos o arquitecto, porque ela já era amiga dele, porque a Tese da Teresa, que é aquela grande Anunciação, foi feita no atelier que era contíguo ao dele, e ele até ficou com um trabalho da Teresa que é muito importante, que foi uma obra da Teresa, que foi elogiada de tal maneira numa exposição, que o Mestre dela escreveu que era «*uma jóia no meio de uma macharufada*»». Foi uma exposição que foi feita numa galeria que estava a tentar implementar o negócio da Arte Moderna. Mas depois dos elogios na imprensa sobre a exposição dos estudos sobre um tema de pintura, é que ficou tudo estragado com os Mestres da Escola (risos).

Diogo João Coelho: Neste projecto para a renovação do Terreiro do Paço de Vila Viçosa acabou por não ficar igual ao que está aqui neste desenho...

Cruz de Carvalho: Isto é que era necessário... um ordenamento destes... (a mostrar a planta do Terreiro) Os condutores vinham disparados por esta rua, e aqui tinha-se de fazer grandes travagens, e era um dos problemas a resolver.

DJC: Estes holofotes protegidos pelos bancos eu vi quando me deslocuei lá... Pois mas às vezes é difícil arranjar um consenso... Mas em relação ao plano geral, ele foi aceite.

CC: Sim, mas houve algumas alterações que não foram aprovadas... havia divergências entre a Câmara Municipal, o IPPAR e a Fundação.

DJC: Que tipo de divergências?

CC: Isso foi uma das coisas que me chateou muito. A Câmara tinha pedido o projecto, e nesse ainda não constava com esse arranjo exterior. Foi um absurdo da minha parte. O presidente da Câmara claro que não gostou, pois o projecto estava sujeito à aprovação do IPPAR, onde estava um antigo director da Fundação que chumbou esse projecto para o novo arranjo do Terreiro...

DJC: Encontrei uma referência a Tamandaré. Como é que surge esse projecto?

CC: Foi um trabalho que eu fiz à borla, para uns colegas professores na Fundação CECOSNE de Pernambuco.

DJC: Foi durante a sua parceria no Brasil?

CC: Sim, foi. São umas cabanas em pleno coqueiral. Eles compraram a casa a um pescador e eu depois fiz a intervenção. Acompanhava a construção semanalmente. A única mobília que a casa tinha eram dois bancos...

DJC: Como é que reuniram a equipa que concorreu a projectos no Brasil?

CC: Foi a Lélia, que fazia parte da equipa, que me pôs em contacto com a Fundação CECOSNE. Os pais dela tinham um casa no Brasil e conheciam a Fundação.

DJC: E o fotógrafo Gustavo Leitão?

CC: Já conhecia através da Interforma.

DJC: Ah... já fazia as fotografias para os catálogos, era?

CC: Exactamente. Ele era um bom fotógrafo. Agora não sei o que é feito dele...

DJC: Mas no final só o Cruz de Carvalho é que foi para o Brasil...

CC: Sim, o grupo diluiu-se... não recebemos nenhum projecto da SUDENE.

DJC: Como é que surge esta capa para o livro de poemas do Santiago Estrada?

CC: Esse não é o nome dele. É pseudónimo. Era funcionário da Câmara de Lisboa, e penso que foi através de um amigo comum que nos conhecemos... o Tudela, sim. Ele tinha sido meu colega na Escola e depois funcionário da Câmara. É possível que tenha sido o Tudela a falar de mim...

DJC: Num dos seus currículos, reparei que deve à Maria José Mendonça a sua iniciação à Museografia...

CC: Sim. Tivemos o primeiro contacto na exposição de 1955, e depois trabalhei muito com ela. Foi a Maria José Mendonça que enviou uma carta à Fundação a dar conhecimento dos serviços que prestava.

DJC: Vi uns folhetos de um encontro da ICOM em 1989 nos Países Baixos...

CC: Eram as reuniões gerais do ICOM em que participava. E aproveitei para visitar várias cidades lá e muitos museus. Estive também na Bélgica nessa altura. Em Bruges.

DJC: O Cruz de Carvalho fez equipa com o Hélder Batista para o projecto da ponte sobre o Tejo. Como é que surge esta amizade?

CC: O Hélder Batista e a mulher eram meus colegas na Escola de Belas-Artes. O Hélder estava em Escultura e a esposa era mesmo minha colega de aula.

DJC: Como nasce a sua amizade com o arquitecto Garrido?

CC: Eu não o conhecia muito bem, mas a certa altura, por causa do divórcio com a primeira mulher, acabámos por nos aproximar. Ele também era muito amigo do Octávio que desenhava muito bem, e que eu inclusivamente contratei para a Altamira.

DJC: Quando tinha quase dois anos a sua mãe faleceu, o Cruz de Carvalho foi viver com os seus avós...

CC: Sim, fui viver permanentemente com os meus avós maternos.

DJC: E o seu irmão?

CC: Também estava connosco.

DJC O que faziam os seus avós?

CC: Tanto os avós paternos como os maternos eram farmacêuticos.

DJC: Mas o Cruz de Carvalho não seguiu essa via...

CC: Pois não. Nem eu nem o meu irmão. Fomos trouxas... tinha dado jeito (risos).

DJC: E acharam boa ideia a sua entrada nas artes?

CC: Pois, não acharam muito boa ideia. Nada. Não havia pressões, mas percebi que gostariam muito que tivesse seguido essa via.

DJC: Há quem diga que o Cruz de Carvalho chegou a fazer mobiliário numa oficina em Azeitão, nos tempos de liceu. Isso é verdade?

CC: Não, não.

DJC: Nem nas férias?

CC: Nas férias trabalhava, mas era em casa. Tinha muito espaço e tinha ferramentas que comprava. Gostava de trabalhar, realmente, na madeira...

DJC: Tinha essa dúvida, porque vi isso escrito algures...

CC: Pois não aconteceu assim. Era em casa, tinha espaço para fazer essas coisas.

DJC: Há menção a um projecto no Qatar, em Doha... em que é que consistiu?

CC: Sim, foram uns clientes da Interforma, que gostaram muito da loja que nós tínhamos, e que queriam um projecto para a loja deles no Qatar. Mas foi um projecto pequeno.

DJC: E no Reino Unido, em Kensington?

CC: Era um dos pontos da Interforma no estrangeiro. Uma loja para os nossos produtos.

DJC: E nos Estados Unidos, passou por Hickory...

CC: Sim, desloquei-me a uma feira a pedido da Interforma. Estava no Brasil mas tinha de fazer escala primeiro. Tinha duas hipóteses na altura. Ir por Belém ou por Brasília. Por Belém não me interessava ir, porque já lá tinha estado por causa das madeiras. De maneira que preferi ir por Brasília. Ainda por cima, a Madre Escobar, da Fundação CECOSNE teve a amabilidade de contactar uns amigos de lá que me abrigaram em casa deles, uns três ou quatro dias. Uma cidade magnífica. Depois fiz a ligação a Miami. Dali para Atlanta e depois num aviãozinho a hélice fui a Hickory. Esta cidade dos Estados Unidos que acolheu a feira é uma cidade pequena mas com muita tradição nas madeiras. Como Paços de Ferreira para os portugueses, entende?

DJC: E depois na volta?

CC: Na volta decidi passar pelo Canadá. Fui por Atlanta a Nova Iorque e depois de Nova Iorque para Montreal.

DJC: O Cruz de Carvalho, nas suas viagens aproveitava para visitar alguns museus?

CC: Sempre.

DJC: O Cruz de Carvalho era... fanático...

CC: Fanático, pode dizer. E também contaminei várias pessoas, com esse vício.

DJC: Esse “bichinho” dos museus chega-lhe desde muito cedo. Sei que pertencia aos Amigos do Museu...

CC: Foi através do Sebastião da Gama. Ele tinha muitas amizades no mundo da Arte. O Lino António por exemplo...

DJC: E isso ficou-lhe para a vida...

CC: Uma das vezes, fui a uma feira de móveis em Copenhaga, e “infectei” o grupo da Altamira. Aliás aquele pessoal dizia muito mal de mim... Eu naquela altura já estava na Interforma, mas a um nível mais alto, como o Dr. Nelson Reis, dono da Handy, as coisas corriam bem, e eu entendia-me muito bem com ele. Quando íamos almoçar eu propunha idas a museus e ele alinhava.

DJC: Quando ia aos museus para além de visitante ia, no fundo, como investigador...

CC: Não era só ver... era colher. Há centenas de coisas diversas que prestam a ser dispostas.

DJC: Às vezes era muito crítico, não?

CC: Às vezes era... A peça a mostrar é que tem de ser vista e não o contrário. Mas estas visitas ensinaram-me muito. Eram coisas muito diferentes.

DJC: Acha que em Portugal algumas dessas soluções não seriam possíveis?

CC: Nisso era muito mal educado (risos). Arriscava e geralmente não havia impedimentos. Arrisquei tanto que por causa dessa história perdi o meu melhor cliente...

Diogo João Coelho: Descobri um trabalho sobre o Daciano da Costa onde aparece o seu nome associado ao Teatro Dr. Manuel Arriaga no Funchal. É verdade que colaborou com o Daciano nesse projecto?

Cruz de Carvalho: Não. Ele é que colaborou comigo... sem querer, porque eu escolhi as poltronas para o teatro iguais a umas que ele utilizou para o Teatro Villaret. O pano de boca, que era assim uma coisa escura e feia, veio para Lisboa para a Tinturaria Portugália, para ser tingido de amarelo vivo (risos).

DJC: De que forma esteve envolvido na criação do Museu do Teatro?

CC: Praticamente nada envolvido. Foi dar conselhos e apoiar o Vítor Pavão.

DJC: Soube que no início da sua colaboração com o Museu do Traje, falou com a directora para sensibilizá-la para a baixa remuneração que o pessoal da oficina auferia. Lembra-se dessa história?

CC: Olhe... memória exacta do que lhe disse, não sei, mas acho que sim. Os rapazes da oficina eram sub-aproveitados e eu tinha confiança com a directora, a Natália Correia Guedes. Ela é que abriu o museu e dávamo-nos bem.

DJC: De onde vem o seu conhecimento base sobre construção civil?

CC: Olhe eu sei dizer-lhe exactamente quando surgiu o meu interesse por isso. Foi em muito pequeno, na infância. Eu estive em Lisboa nos primeiros anos de vida, mas foi pouco tempo, porque a minha tinha morrido e a minha avó muito desgostosa não queria ficar em Lisboa. Então fomos para Azeitão para a casa que os meus avós lá tinham. Foi em Azeitão que nasceu o meu interesse pela construção, nas obras que se faziam na casa dos meus avós. Como não lhes chegavam os rendimentos, tínhamos também produção de vinho. O meu avô decidiu então ampliar as instalações, com lagares e adegas maiores para as pipas. Eu andava por lá e fazia muitas perguntas. Os homens tinham uma paciência de santo para me aturar (risos). Eram realmente pessoas extraordinárias. Então lá me explicavam as coisas...

DJC: Quando sai da Altamira, o Cruz de Carvalho prepara uma nova sociedade a uma outra marcenaria, mas contou-me que não foi para a frente. O que aconteceu ao certo?

CC: Não foi em frente devido a um infeliz acontecimento. Quando estava para abrir apareceu a porta do estabelecimento fechada e selada por causa de dívidas ao fisco.

DJC: O 25 de Abril mudou, de alguma maneira, a sua forma de trabalhar?

CC: Não. Foi coisa que não me afectou. Quer dizer, afectou e muito. Em termos profissionais cortou-me as asas... no dia 24 estava um táxi aéreo à minha espera e também de um arquitecto conhecido, que estava na berra. O Conceição Silva. Também vinham connosco alguns administradores da Império. Eu ia apreciar umas lojas que estavam a querer colaborar com a Interforma. Mas não cheguei a levantar vôo, não é?

DJC: Nessa altura a Império colaborava muito com os designers. Colaborou na criação do atelier Risco não foi?

CC: Sim. O Risco foi criado, praticamente, pela Império, muito por causa da iniciativa do seu chefe... administrador.

DJC: Só não contavam com as nacionalizações depois do 25 de Abril, não é?

CC: Pois foi... isso passou tudo para o Estado. Para o Instituto de Participações do Estado, o IPE. Foi uma desgraça...

DJC: Como é que surge a exposição de pintura com o Dias Teixeira na Sociedade Nacional de Belas-Artes?

CC: Era das aulas nocturnas de lá. Ele era aluno e eu estava a preparar-me para fazer a admissão à Escola. Essa foi a última exposição que ele fez cá em Portugal, porque depois foi para o Brasil. Ele queria fazer uma exposição antes de se ir embora. Como não tinha quadros suficientes para encher a sala perguntou-me se eu queria entrar.

DJC: Fale-me um pouco do ICOM... pertenceu inclusivamente à Comissão Nacional Portuguesa, não foi?

CC: Sim, sim. Foi muito útil. Porque visitava coisas que doutra forma não conseguiria. Organizavam eventos especiais e abriam-se as portas dos museus em zonas que não abrem ao público em geral.

DJC: Chegou a ir à Madeira com o Álvaro Perdigão para pintar, não foi?

CC: Foi o Aragão Correia que organizou essa exposição. Ele é que tinha os contactos das pessoas de lá. Mas eu não sei mais pormenores porque não estive lá para a exposição.

DJC: Ah... então foi para a Madeira, pintou e veio-se embora?

CC: (risos) Sim, larguei e vim para entrar na Escola de Belas-Artes. Enquanto estive no Funchal, também conheci a Lourdes Castro...

DJC: Isso foi através da Maria Amélia?

CC: Sim, foi.

DJC: Então confirma-se que a carta que eu li era mesmo da Lourdes Castro. Foi por intermédio da amizade dela com a Maria Amélia...

CC: Sim, sim. A Lourdes Castro escreveu-me uma carta a dizer que queria entrar em Belas-Artes. Eu e o Perdigão ajudámos a Lourdes a preparar-se para o exame de admissão, e depois eu fui o padrinho dela na Escola.

DJC: Engraçado... pelo que eu percebi, a Maria Amélia era uma amiga de cartas... isso tem um nome...

CC: Sim, correspondente. Ela é que começou. Chegou-me uma carta lá ao liceu.

DJC: Então conheceu a Lourdes pessoalmente nessa viagem com o Perdigão?

CC: Sim. A Lourdes foi muito simpática, porque eu não gastei dinheiro em hotéis. Emprestou-me o quarto do pai que, na altura, tinha vindo a Lisboa.

DJC: O Cruz de Carvalho morou na rua da loja da Altamira, a Rua Viriato, não foi?

CC: Morei sim senhor. Em duas casas. Primeiro no 23 e depois no 13. Morava com a minha mulher. Quando estava para nascer o segundo filho precisávamos de uma casa maior, porque a primeira era muito pequena.

DJC: E as fotografias que eu vi eram de qual casa?

CC: Eram da primeira, do 23. Fomos nós que decorámos o interior com a “prata da casa” (risos).

DJC: Mas também há umas quantas fotografias da outra casa, porque elas são diferentes...

CC: Sim, é possível. As que têm a Nossa Senhora, são da segunda casa.

DJC: (vendo slides)

CC: Esta é uma mesa de escritório que desenhei e foi escolhida para uma exposição do INII, de estética industrial.

DJC: agora mesa redonda...

CC: Sim, mesa de jogo. É da Altamira.

DJC: E este aqui?

CC: Este era forrado a linóleo. Alguns dos móveis tinham gravuras do Hélder Batista.

DJC: Esta aqui aparece em todo o lado...

CC: Esta é a última... a minha despedida da Altamira (risos).⁴⁹

DJC: Estas são da fábrica da Interforma?

CC: É de uma das máquinas que custaram uma pipa de massa e que não sei para onde foram...

DJC: Qual acha que foi o período mais trabalhoso da sua vida?

CC: Eu diria os anos sessenta.

DJC: E porquê?

CC: Talvez pela criação da Interforma e todo o desenvolvimento da marca.

DJC: Houve várias exposições montadas por si no Museu Nacional de Arte Antiga desde a primeira em 1955, incluindo a organização da Sala Gulbenkian, a exposição do Mobiliário Português...

CC: Essa foi a cargo da Maria Helena... os móveis andavam dispersos pelo Museu. Limitei-me a expô-los.

⁴⁹ Cadeira MA-III, 1961

DJC: Tudo bem, mas é disso mesmo que estamos a falar... Em relação ao Museu Machado de Castro vi um livro da Matilde Franco em que é mencionado...

CC: Foi uma colaboração de que gostei. Fiz o projecto de uma sala. Foi pena não se ter dado seguimento.

DJC: Como assim?

CC: As ideias que eu tinha para o resto foram todas “riscadas do mapa”. As outras salas foram entregues a arquitectos do Porto.

DJC: Colaborou também no Museu do Azulejo?

CC: No Museu do Azulejo colaborei apenas durante os preparativos da XVII Exposição.

Diogo João Coelho: Fale-me um pouco do seu percurso...

Casimiro Abreu: Eu até fui uma pessoa com um bocado de sorte... vim para cá com a dificuldade com que muitos outros vieram para cá. Porque eu não era de cá de Lisboa, vim de Guimarães. Mas o que é que acontece? Eu que nunca tinha vindo a Lisboa, devia ter por volta de vinte e seis anos, cheguei cá e só estive meio-dia sem trabalhar...

DJC: Como é que foi parar ao Museu?

CA: Eu fui parar a uma casa de decoração, cenografia e publicidade, que era o Estúdio Jorge Carvalho, e ficava no edifício do cinema Monumental. Fazíamos coisas incríveis, publicidade para cinemas, mas não eram as coisas que se fazem agora. Eu era da construção civil mas fui-me adaptando muito bem aquelas coisas. E foi a trabalhar nessa casa que fui montar o Museu do Traje. Nós montávamos montras, stands, filmes publicitários, exposições... fui para Espanha, fui para a França... para a Madeira... eram coisas sempre diferentes e que não se repetiam. Publicidade de muitos filmes... a gente até chegou a ir buscar camelos ao jardim zoológico para fazer publicidade. É verdade.

DJC: Que engraçado.

CA: Era para dar a ideia do Oriente... no areal... olhe e até leões fomos buscar! Foi para o cinema Tivoli. Fazíamos muitos cenários e por exemplo, com a esferovite a gente pegava naquilo e parecia mesmo madeira! Ainda hoje faço... imitava aqueles veios, queimava ali por cima e depois com o verniz que a gente lhe dava aquilo parecia mesmo madeira. Mas como ia a dizer... depois disso fomos fazer a montagem do palácio para Museu... e... entretanto a casa faliu. Compreende? Faliu... e nós já estávamos há algum tempo sem receber... de maneira que a directora foi lá às nossas instalações, e falou connosco. Nós dissemos à senhora directora que não nos estavam a pagar, mas que se ela nos pagasse o serviço, nós íamos. A directora aceitou e fomos eu e mais três colegas. Então montámos aquelas estruturas todas que eram preciso fazer e construir as vitrines para abrir o museu. Entretanto... chegou o Cruz de Carvalho. Até foi muito bom para nós, porque nós fomos para lá numa situação em que ganhávamos muito pouco. Naquela altura, a seguir ao 25 de Abril, com aquela coisa das falências e não sei quê... Então veio uma exposição por intermédio do Museu para montar em Espanha, em Madrid. O Cruz de Carvalho é que estava a coordenar essa exposição.

O Cruz de Carvalho pediu-nos ajuda mas nós dissemos que estávamos cheios de trabalho e que mal ganhávamos para o bilhete de autocarro! O Cruz de Carvalho disse-nos: “*O quê? Vocês, com aquilo que fazem aqui...?*” Ele sabia da qualidade do nosso trabalho e estávamos a fazer a exposição toda para se montar lá em Madrid e deve ter ido lá à directora e falado com ela. Não sei o que lhe disse, mas aí é que subimos um bom patamar. E depois ele com aquilo que sabia de design, o conhecimento de tudo, escolher cores, escolher tecidos... de facto era um espectáculo! Para ele podia ser muito normal, mas nós sentíamos-nos bem porque toda a gente gostava... fazia-se cada exposição com uma categoria!

DJC: Como é que era o seu relacionamento de trabalho com Cruz de Carvalho?

CA: Muito, muito bom! Ele chegava ali, dava-nos os papéis com as coisas todas e fazia algumas recomendações e dava-nos a ideia completa com o desenho no papel. Não estava lá todos os dias, mas sempre que era preciso... E foi com consciência daquilo que a gente fazia que ele depois connosco fez exposições quase no país inteiro!

DJC: Pois...

CA: E sem ser empregado do Museu. Porque muitas vezes nós trabalhávamos sábados e domingos para ficarmos com dias de folga. Porque nós não queríamos receber em dinheiro... queríamos receber em “tempo”. De maneira que a partir daí montámos imensas exposições.

DJC: E quais eram as maiores qualidades que via no trabalho de Cruz de Carvalho?

CA: Não tinha conhecimento para avaliar, mas a gente apercebia-se por causa do que os outros diziam, não é? Os conservadores dos museus, os responsáveis disto e daquilo... ainda me lembro, por exemplo, na Assembleia da República, estávamos a montar uma exposição e lá vinham a descer as escadas os deputados, que a gente via parece que andavam à pancada uns com os outros, mas ali juntavam-se e comentavam alegremente “*Olha isto aqui está muito giro não está?*” Todos porreiros e eu fiquei pasmado com a diferença (risos).

DJC: Ainda hoje é assim, não é?

CA: Ainda hoje é assim, acho eu... mas pronto... não, foi muito bom trabalhar com ele. Em muitos sítios, mesmo. Nos Jerónimos, na Torre de Belém, no Museu de Arte Antiga... no chiado... no Museu do Chiado, em Bragança, no Porto, na Nazaré...

DJC: Houve alguma situação em que o Casimiro não estivesse a perceber o que iria resultar dali daquela montagem...

CA: Ah sim! A gente às vezes só quando chegávamos ao fim é que se apercebia do que se fez... por exemplo, para uma vez era uma exposição de armas antigas que deve ser até das maiores que já se viu. Esta era para quinze ou vinte anos! É diferente de fazer um suporte ou um expositor para durar pouco tempo... mas trabalhei nestas coisas todas e com vários designers. Costumo dizer que sei melhor trabalhar do que até falar! Isso tenho a certeza absoluta. Mas trabalhar com os designers deu muito nas vistas, porque depois sabiam do meu nome e cheguei a trabalhar sozinho em muitas outras coisas.

DJC: Mas ficou uma ligação especial com o Cruz de Carvalho?

CA: Tenho de dizer mesmo que é verdade. Além de que era uma pessoa que quando gostava e fazia as coisas bem, ele dizia: *“É isso mesmo. Está mesmo porreiro!”* Porque há muita gente que não é capaz de dizer isso... *“Ah está mais ou menos... pronto, pode ser que fique melhor...”*.

DJC: Chegou a montar também alguns stands?

CA: Ah sim, para a Interforma, que ele era um dos fundadores e cheguei a ir à fábrica uma vez que fui ao Porto.

DJC: Como é que definiria a experiência que teve com o Cruz de Carvalho?

CA: A experiência foi mais do que boa. Porque foi com ele que eu depois estive à vontade para trabalhar com outras pessoas e deu-me conhecimentos e confiança. Era ele quem me orientava e dizia o que estava bem e o que estava mal. Há muitas coisas que a gente fazia com ele que eram a primeira vez! Há muitas coisas que por já sabermos fazer, basta dizerem-nos que executamos logo a partir dali, mas quando eram coisas que nunca tinham sido feitas, o Cruz de Carvalho dava-nos sempre muita confiança. A gente sentia-se bem a trabalhar com uma pessoa como ele.

DJC: Há pouco disse que as pessoas começaram a reconhecer o seu trabalho?

CA: Ah sim, havia sempre a ficha técnica, há livros e tudo. Punha sempre o meu nome. Entretanto convidavam-me para fazer outras montagens... e eu lá ia fazendo... e eu sabia que eles estavam a fazer isso precisamente por causa... ele foram me chamar a mim porquê? Pelas coisas que eu tinha feito com o Cruz de Carvalho. Disso não tenha dúvida nenhuma. Senão nunca...

DJC: Não era pessoa para ficar com os louros...

CA: Não, não. Isso não. E digo-lhe, se não viesse lá não me admirava nada, porque ele é que concebia as exposições. Então... com exposições que a gente fez, pá... deus me livre... se não fosse ele não sei como é que a gente chegava ao fim... tinha de haver um conhecimento muito grande para resolver alguns problemas. De tudo o que se possa imaginar. Desde fazer painéis, enquadramentos, maquetes. E depois há salas que são mais fáceis de fazer exposições do que outras, não é? Por exemplo ali no Palácio da Ajuda tem a Sala dos Embaixadores, tem aquela sala onde os ministros e os presidentes tomam posse, essa é estilo oval... e para se enquadrar ali alguma coisa é um caso sério.

DJC: E como é que fazia o Cruz de Carvalho?

CA: Ele dava aqueles desenhos à gente, dava com as medidas, dava tudo... tenho lá ainda... alguns até nem os deito fora. Aquilo são obras de arte autênticas! Tudo explicado ao pormenor, não é? Até os expositores e os suportes aquilo tinha os milímetros e não sei quê...

DJC: Ele dava-se ao trabalho do pormenor, era?

CA: Dava, dava.

DJC: E como é que o Cruz de Carvalho reagia naquelas situações de stress que inevitavelmente acontecem durante as montagens?

CA: Ele é que lidava bem nessas situações. Ele não stressava.

DJC: Não?

CA: Não senhor. Tinha sempre uma ideia, vinha logo sempre uma alternativa que a pessoa ficava logo descansada que o assunto ficava logo resolvido.

DJC: Porque ele rapidamente...

CA: Pois, ele dizia: *“Deixe estar que já estive a pensar e daqui a bocadinho está arranjado”*. A outra pessoa ouvia isto e ficava logo descansada... por acaso é até pena que ele tenha a idade que tem, não é? Porque faz muita falta em muitos lados. Depois era uma pessoa que convivia muito com a gente também... Fomos para Bragança fazer a montagem do Museu do Abade de Baçal... e já sabe o que é fazer uma montagem, não é? É desde o princípio até ao fim, desde fazer vitrines, madeiras, luzes, electricidade, pinturas, expositores, legendas e aquela coisa toda...

DJC: E em Bragança, nesse caso...

CA: Nós quando íamos para fora já tínhamos tudo orientado, metíamos as coisas na camioneta e depois fazia-se a montagem. Tantas coisas giras que a gente fez com ele... Machado Castro em Coimbra...

DJC: Algumas que se destaquem?

CA: Olhe, por exemplo, no Castelo de Vila Viçosa. E no Museu de Arte Antiga... tantas que fizemos... e eram trabalhos complicados que com o design que ele fazia aquilo realçava muito... e ver uma exposição no fim com aquele brilho, era a iluminação, os cortinados... e o Cruz de Carvalho não fazia uma exposição igual. Trabalhei com outros, mas o Cruz de Carvalho... a companhia dele mesmo era muito simpática. Acho que nunca levei assim um reparo como se leva assim de muitos, e se não estava bem ele dizia para fazer assim, dizia para fazer assado. E a gente fazia, e o trabalho era reconhecido. Não era ele que ia para lá serrar nem pregar nem nada. Mas acompanhava aquilo tudo e depois nas exposições a fazer a montagem e a decoração da própria exposição... como aquela das armas no Museu do Traje, que era a maior colecção que havia. Aquela parte de baixo do museu que eram umas caves que era de meterem os vinhos... e as garrafas e não sei quê. Se visse... a transformação que ele fez naquilo tudo e depois com a exposição das peças e das armas e daquela coisa toda pá... Até ganhou mais importância aquela coisa do que aquela parte em cima com aqueles tectos todo cheios de talhas e cheios de flores e cheio de...

DJC: Ainda se encontra lá está alguma coisa do Cruz de Carvalho no Museu?

CA: Eu penso que não deve haver praticamente quase nada dele... uma vitrine ou outra... é pena. Faziam-se umas seis, sete exposições por ano... quem transformou quase aquilo tudo (Museu Nacional do Traje) foi o Cruz de Carvalho. Ele fazia coisas que valia a pena... Só o Museu dos Coches é que chegou a ter mais gente que aquele. O Museu do Traje foi o museu mais visitado a seguir ao Museu dos Coches. Nem os Jerónimos tinha tanta gente! (risos) Pronto eu não demoro mais... eu falo nisto com certo prazer, que é como eu lhe digo, tive a sorte de passar por sítios e de trabalhar com pessoas que me deram outra capacidade de fazer coisas diferentes... como o Cruz de Carvalho, não é? Quer dizer, senão não podia ter esta conversa consigo aqui... era tudo à pedreiro (risos).

Diogo João Coelho: Em que circunstâncias conheceu Cruz de Carvalho?

Madalena Farrajota: Conheci-o quando fui para o Serviço Educativo do Museu do Traje. Creio que por volta de 1979... Foi um pouco difícil para mim porque os têxteis não eram a minha área de especialização. Comecei do zero, mas adaptei-me e fui aprendendo. Foi aí que conheci o Cruz de Carvalho. Estava a montar a exposição de Traje de Criança com a Directora Natália Correia Guedes. Ele era o designer das exposições, e o meu contacto com o Cruz de Carvalho veio da colaboração que prestava na montagem dessas exposições. Ao fim ao cabo esse terá sido o meu primeiro contacto com o trabalho dele.

DJC: O que achava do trabalho de Cruz de Carvalho?

MF: Eu achava que era uma pessoa que não conhecia stress, percebe? Andava sempre calmo e nunca nos transmitia que estava ansioso... nós ficávamos um bocadinho ansiosas, mas eu achava que ele nunca estava ansioso, achava sempre que as coisas se iriam resolver

DJC: Era um particularidade característica do Cruz de Carvalho...

MF: Exactamente. Eu nunca o vi ansioso, se calhar estava... se calhar sentia as coisas interiormente, que mostrasse não.

DJC: De que outras particularidades se lembra?

MF: Havia coisas que ele dizia que era ele que ia montar, *“Ah isso depois faço eu”*. Então eram aquelas coisas de artista mesmo, que ficavam lindíssimas e era mesmo ele que as montava. Por exemplo, estou-me a lembrar concretamente dos fatos de baptizado, em que o Cruz de Carvalho pôs aquilo tudo a voar, como se fossem uns anjinhos. Porque aquilo é tudo muito vaporoso, não é? E em vez de ser uma coisa chata, aquilo tudo dançava... é uma coisa que realmente é de artista. Houve também uma exposição em que ele conseguiu pendurar as sombrinhas com fios de nylon e aquelas coisas todas, de maneira que em vez colocar as peças em cada sítio, pertencia ao conjunto do traje do manequim. Era uma coisa de um criativo mesmo e dava uma leveza, é isso, dava uma leveza às coisas fantástica. E estas coisas ninguém sabia como iriam acontecer, porque ele guardava para si a forma como ia resolver esse tipo de situações. Resultavam muito bem.

DJC: Sei que o Cruz de Carvalho gostava muito de trabalhar com o Sr. Casimiro...

MF: Sim, ele gostava e conheciam-se muito bem. O Sr. Casimiro era muito competente, tinha umas mãos fantásticas. Foi muito boa combinação entre os dois. Também havia o Carlos, mais novo, e o Casimiro era digamos assim o pai. Mas entre o Cruz de Carvalho e o Casimiro via-se uma relação óptima e trabalhava-se muito bem na oficina. Às vezes até prolongavam o horário para irem trabalhar noutras exposições.

DJC: Pois, era uma flexibilidade que havia...

MF: Sim. Era um ambiente muito bom e dava para isso.

DJC: Ele trabalhou muito para o Museu?

MF: Sim, naquela altura o Cruz de Carvalho era “pau para toda a obra”.

DJC: Porque é que acha que o Cruz de Carvalho era tão requisitado?

MF: Em primeiro lugar, era pela personalidade dele. Era uma pessoa que ouvia muito e no conjunto era agradável trabalhar-se com ele. Fazia parte de uma equipe e não era um que vinha e que dizia “*faz-se assim, ou faz-se assado*” está a ver? Era uma pessoa que era extremamente cordial e afável, para se poder... e depois tinha o sentido de humor, não é? Mordaz e engraçado. Tanto que eu tratava-o por “Sr. Artista”, na brincadeira não é? Se não gostava nunca me disse (risos). Estávamos à vontade com ele, mas sempre com muito respeito. A postura dele era sempre muito elegante, a postura dele nunca era impositiva e era por isso que era fácil de trabalhar. Não se esqueça que o meio dos conservadores é um meio... conservador, não é? Às vezes têm medo de inovações, e depois das críticas e depois disto e daquilo... e não tem... faltam rasgos de imaginação. Era da sociedade também percebe? Era transversal. Portanto o Cruz de Carvalho no meio disso tudo, conseguia ser criativo mas era maleável, dialogava. Nunca o vi ficar aborrecido com nenhuma situação de que discordasse. Não acontecia. “*Ah mas isso vai ficar muito bem*”, eram mais frases deste género. Ele ouvia e sabia adaptar-se e inovava. A certa altura, se ele propunha uma solução nós já sentíamos que aquilo ia resultar. Havia confiança.

DJC: E no Museu trabalhou em muitas exposições...

MF: Sim, imensas. Sabe que os têxteis não podem estar muito tempo em exposição, de maneira que obrigam a organizar mais exposições ao longo do ano. É aliciante, mas por outro lado, do ponto de vista do estudo é mais difícil. Montou-se uma e já se está a pensar na que vai substituir, está a ver?

DJC: Lembra-se de alguma exposição em especial?

MF: Havia uma exposição com leques... quer dizer havia sempre, nas exposições dele, determinadas secções em que ele dizia “*não se preocupem que eu depois pego nisso*”. Ele já tinha idealizado... mas não é só isso... é depois como é que se vai fazer, como é que se vai montar, está a ver? Porque às vezes a ideia surge facilmente, mas concretizá-la não é tão fácil. E esse era o “dedinho” de artista na exposição (risos).

Diogo João Coelho: Fale-me um pouco de como começou do seu percurso.

Maria Helena Mendes Pinto: Comecei no Museu Nacional de Arte Antiga por intermédio de uma amiga que conhecia o director. Comecei por fazer um trabalho para o Dr. João Couto que iria servir para um artigo que ele pensava escrever. Preparei um dossier com tudo, mas depois ele viu e disse “isto é uma grande maçada... não vou publicar. Guarde isso que um dia pode ser preciso” (risos). E foi assim que comecei. Quando estava na Fundação Ricardo Espírito Santo visitava o Museu por causa do mobiliário e inscrevi-me lá no Primeiro Curso de Conservador e depois fiz o Segundo Curso. Fiquei na Secção de Artes Decorativas com a Maria José Mendonça e ela passou-me os móveis e ficou com os têxteis. Depois os móveis estavam todos a mobilar o Museu. Um ali outro acolá, um no átrio outro cá em baixo... eu digo assim “mas isto faz a sequência do mobiliário português...”, desde o gótico no D. Afonso V até ao D. João VI... e assim criei a Secção do Mobiliário Português.

DJC: E como surge a sua ligação com o Cruz de Carvalho?

MHMP: O Cruz de Carvalho estava sempre no Museu. Ajudava a Maria José Mendonça na montagem de exposições e inclusivamente decorou-lhe a casa particular. A certa altura, o Cruz de Carvalho foi chamado para fazer aquela sala, no topo das escadarias do palácio, que era de um lado a doação do Fernandes com as chávenas todas, e do outro lado não tinha nada. E foi o arranjo da doação Gulbenkian.

DJC: E do que se lembra das montagens do Cruz de Carvalho?

MHMP: Lembro-me de uma exposição temporária quando veio cá o ICOM e como aquilo era uma coisa muito monótona, ele arranjou uma maneira de fazer uma espécie de umas locas, e fazer um chão assim desta altura, para as pessoas não passarem, todo branco. Isso foi uma inovação fantástica e foi copiado por todos os museus da Europa.

DJC: E qual era a sua opinião do Cruz de Carvalho?

MHMP: Demo-nos sempre tão bem e ele era muito engraçado a montar uma exposição. Montava como se fosse uma escultura ou um quadro. E eu dizia “não pode ser, isso cronologicamente não dá certo” e ele respondia “dê lá umas voltas que der, assim é que fica bem na vitrine”, eram umas

brigas (risos), e também com as tabelas que eu queria umas tabelas grandes para as pessoas verem, ele queria umas tabelas minúsculas. E foi nessa altura que se optou por colocar as tabelas fora das vitrines e pô-las na parede. As pessoas podiam se chegar à parede o que quisessem. Houve uma altura em que organizámos umas exposições em que eu estive e ele já não estava porque estava em Vila Viçosa nessa altura, e que olhe... eu copieei (risos).

DJC: Portanto acha que o Cruz de Carvalho também serviu de inspiração?

MHMP: Não. Mais do que inspiração! Ele ensinava que era uma beleza! (risos) Ele dizia *“olha-se para a parede e o que é que se tem de fazer? Tem que se ler o que está escrito na parede sem fazer assim nem assim, tem de ser a uma distância razoável, com umas letras que a gente leia de um golpe só”*, de maneira que fazíamos tudo para aquilo não ultrapassar os tamanhos que o Cruz de Carvalho queria senão ele zangava-se connosco (risos). Ele dizia *“as pessoas não vêm cá para ver letreiros”* e tal, e depois eu dizia *“pois não vêm, mas isto fica bem assim...”*, *“Maria Helena, ficará, mas ficava mais bonito se as pessoas descansassem um pouco a cabeça”* (risos). Eu ia encher de informação e ele queria descansar o olhar do visitante. Mas não se tornava nada complicado. Eu ficava na minha, porque sou muito teimosa, ele ficava na dele... umas vezes cedia eu, outras vezes cedia ele, conforme quem tinha mais razão, e pronto. Ele preocupava-se em dizer *“mas que seja uma coisa bonita, com uma letra... tem de ser toda igual, depois fica toda bonita”*, e eu *“ah está bem pronto, faça lá como quiser...”*

DJC: Mas depois no fim, a coisa resultava, não é?

MHMP: Resultava. Sempre resultou muito bem com o Cruz de Carvalho. E com os rapazes da montagem também resultava muito bem. Eles não tinham horário, que era uma coisa que eu gostava muito, porque eu sempre trabalhei muito melhor de tarde e de noite, do que de manhã. De maneira que nisso estávamos perfeitamente de acordo. Mas ele levava muito tempo a compor uma coisa... era como se estivesse a fazer uma composição de um quadro... as grande brigas eram essas. Era que aquele volume ficava melhor ali, e eu dizia *“assim não pode ser... tem de se fazer cronologicamente”* e ele usava comigo um termo quando queria dizer que eu punha muitas coisinhas pequenas e ele achava que ficava muito feio. Antigamente enchia-se uma vitrine com o mais possível e agora não. É que as coisas nunca tinham sido vistas e havia a vontade de mostrar. Por exemplo na paramentaria. O Cruz de Carvalho trabalhava muito com a Maria José Mendonça e a primeira vez que se expôs paramentaria foram eles. Foi no coro baixo da Igreja das Albertas. Houve uma altura, na XVII, em que nós trabalhámos no núcleo dos Jerónimos e o Daciano tinha

projectado umas vitrines para lá, mas sem saber para que peças eram. Foi o Cruz de Carvalho que depois teve de conciliar as peças com as vitrines que lá estavam colocadas.

DJC: O Cruz de Carvalho também era conhecido pela sua preocupação com os custos das soluções e montagens que realizava. Lembra-se de algum exemplo?

MHMP: Olhe naquele exemplo do estrado caiado de branco, era suposto ser forrado de estopa branca. E a estopa, para aquela quantidade toda iria sair muito mais caro. E acabou por ser copiado depois como solução noutros lados. Ele tinha uma parte muito prática mas ao mesmo tempo, um gosto muito refinado. Por exemplo, ele trabalhava explicando as peças expostas com macro fotografias a preto e branco. Havia uma miniatura em que estava uma Nossa Senhora a bordar e um Menino Jesus a brincar com um pião e ele arranjou maneira de o fundo do estrado ser uma macro fotografia e depois as peças que estavam exemplificadas no quadro, havia a peça natural cá em baixo. Isso foi um sucesso muito grande. Era o Sr. Artista como lhe chamávamos (risos). E depois o outro era o Espanto e o Ajudante do Espanto. A gente dizia “*ó Sr. Artista a gente pode pôr ou não pode pôr?*”, e ele “*ai Maria Helena deixe-me um bocado sozinho, vão dar uma volta que eu preciso de pensar*” (risos). Foi realmente uma vivência... quer dizer, muito chegada, diária, de manhã à tarde e à noite se fosse preciso. A certa altura organizou-se no Museu de Arte Antiga um musical ou opereta “A Serva Patrona” uma coisa espanhola com a Elsa Saque. Mas então era muito engraçado, porque o palco era ornamentado com peças verdadeiras e os actores é que eram falsos. De maneira que eles não se podiam sentar nas cadeiras. Era engraçado ver a ginástica dos actores para não mexerem nos móveis que eram do século dezoito, peças do Museu que eu tinha tirado das arrecadações.

DJC: Como é que surgiu esse evento?

MHMP: No Museu de Arte Antiga havia muitos fins de tarde, concertos, coros e um dia o Conservatório pediu ao Museu para organizarem essa opereta. Foi uma colaboração que envolveu as duas partes e que se comprometeram não é? O Cruz de Carvalho tentou arranjar maneira de os actores poderem movimentar-se sem tocarem nas peças ou pôr assim uma mão ligeira, mas que parecesse de forma natural. Só deu direito a um ensaio.

DJC: Pelo que me conta o Museu de Arte Antiga parecia ter uma postura muito...

MHMP: Muito avançada. Eu quando entrei, o Dr. João Couto, já aposentado, ia todos os dias ao Museu. Enquanto foi vivo, ninguém assumiu o papel de director e só depois é que a Maria José Mendonça foi para a direcção do Museu.

DJC: E o contacto que o Cruz de Carvalho já tinha com a Dra. Maria José Mendonça antes de esta ser directora deve ter ajudado...

MHMP: Sim ajudou, ajudou. Ela era uma grande admiradora dele. Como a Natália também.

DJC: Qual era, para si, a característica mais apreciável no Cruz de Carvalho?

MHMP: Para mim, era uma casmurrice serena, que nunca impunha nada, que nós acabávamos por acatar... eu era muito explosiva e ele era ultra calmo, de maneira que dávamo-nos assim... era muito engraçado (risos).

DJC: E naquelas alturas mais críticas, antes das aberturas?

MHMP: Olhe, ele dizia assim *“vá lá para a frente e entretenha-os, entretenha-os. Quando chegar ao sítio, onde devem estar, eu faço-lhe assim um sinal e você avança então lentamente, senão entretém-os no caminho, conta mais isto...”* estava a fechar as vitrines, a mandar limpar os vidros e essas coisas assim. Era muito engraçado porque ele enquanto não estava aquilo como gostava, não fechava a vitrine nem por um decreto assinado pelo Presidente da República.

DJC: Essa calma o que vos transmitia?

MHMP: Nós estávamos a trabalhar numa equipe muito boa. Estávamos todos com o mesmo fim, ninguém se desviava nem para a direita e nem para a esquerda. E o Cruz de Carvalho com aquele ar... assim... acabava por mandar em nós todos (risos). Ele acabava por coordenar aquilo tudo. Mas ele nunca mandava. Aquele homem não alterava a voz, nem se mostrava ansioso. Quando eu dizia: *“as pessoas estão quase a chegar enquanto nós temos ainda as vitrines abertas!”*, ele respondia: *“Maria Helena... isto tem de ficar bem... como tem de ficar bem... leva o seu tempo. Entretenha-os aí ao principio, fale, faça um ponto geral...”* (risos). Era assim. Eu sempre me dei lindamente com ele. Acho que não há ninguém que se tenha dado mal com ele.

DJC: E ele depois não ficava para a inauguração, não era?

MHMP: Pois não. Ele saía normalmente e nós às vezes quando queríamos o Cruz de Carvalho, para explicar que *“isto foi feito assim desta maneira... onde é que está o Cruz de Carvalho?”* (risos) Não se via o Cruz de Carvalho... Ele gostava de fazer as coisas porque gostava de fazer. Quando o procurávamos, ele nunca estava, a não ser para trabalhar. Porque nas inaugurações diziam-me: *“Ai que ideia interessante que teve, Maria Helena!”* e eu respondia: *“Ai não foi nada minha, foi aqui*

do...” Onde é que ele estava? Tinha-se volatilizado (risos). Nós a dizer que tinha sido ideia dele, porque era verdade, não é? Era engraçado. Mas trabalhámos sempre muito, muito bem.

Diogo João Coelho: O Orlando, foi das pessoas que mais de perto trabalhou com o Cruz de Carvalho. Gostaria de saber um pouco do seu percurso...

Orlando José: Eu posso contar-lhe do meu percurso... vou tentar, digamos, não me esquecer de coisas importantes. Mas portanto, eu fiz Mobiliário na António Arroio, e terminei o meu curso em 1959. Era um jovem, tinha dezasseis anos. Acabei o curso e não tinha emprego, nem sequer estava a pensar nisso. Na altura, as dificuldades não eram as de hoje, e portanto isso era uma coisa que se resolvia com alguma facilidade, não é?

DJC: Sim, sim.

OJ: Passados uns dias, eu estava em Évora, de férias, e recebi um postal dos meus pais com um outro postal dentro, da Escola, para me apresentar para tratar de um assunto do meu interesse. E eu vim para Lisboa e fui à Escola. E quando fui à Escola, o que me disseram foi assim: *“Ah seu sortudo! Nós temos cá um emprego para si. Vai, se faz favor, à Altamira, a esta morada na Rua Viriato 23-D - que é ali próximo de resto, da António Arroio antiga – e fala com o senhor Cruz de Carvalho”*. Eu era um jovem de dezasseis anos, não tinha feito dezassete ainda - fiz depois dezassete em Outubro desse ano - e lá fui eu. Pronto, tive uma primeira entrevista com o Cruz de Carvalho.

DJC: O Cruz de Carvalho era amigo do Lino António, não era?

OJ: Sim, sim. Exactamente. Faltou-me esse pormenor. Ele era um grande amigo do Lino António, e eu tinha feito, nesse ano, o segundo melhor exame de aptidão profissional da Escola. Não de curso, mas da Escola na sua globalidade, porque havia no final, um exame de aptidão profissional, para quem não seguia para as Belas-Artes, que era o meu caso. O Lino António deve ter falado de mim ao Cruz de Carvalho, e assim foi. Não sei se será relevante para o seu trabalho... o Diogo logo verá... (risos) mas o meu primeiro ordenado na Altamira foi de 1.800\$00 por mês, um conto e oitocentos.

DJC: Era um ordenado alto para a época...

OJ: Era, era. Era bom. Para ter uma noção, o meu pai era operário no Arsenal do Alfeite⁵⁰ e ganhava 1.200\$00. Para um jovem, imberbe, sem experiência profissional, que vai, de repente, ganhar 1.800\$00, quer dizer... era bastante bom.

DJC: E então começa a trabalhar no gabinete com o Cruz de Carvalho...

OJ: Toda a minha vida profissional, andou paralela ao Cruz de Carvalho, salvo um ou dois períodos, em que estivemos afastados, mas afastados por razões naturais, quer dizer...

DJC: Geograficamente...

OJ: Exactamente, ele estava numa vida e eu estava noutro lado, etc... eu estive na Altamira cinco anos e meio... portanto, terei estado até '65.

DJC: Já o Cruz de Carvalho tinha saído.

OJ: Já tinha saído. Abandona a Altamira e eu fico. Quem entra para o substituir era um designer conhecido, que era o Óskar Pinto Lobo. Um dos nossos melhores designers gráficos. E eu fiquei ali... entretanto o Cruz de Carvalho... não me recordo para onde é que ele vai... tenho a impressão que não vai para lado nenhum em específico... fica a trabalhar sozinho, por sua conta.

DJC: Quando sai é na altura em que morre a esposa do Cruz de Carvalho...

OJ: Sim, o Cruz de Carvalho morava na Rua Viriato nessa altura e eu conheci razoavelmente bem a Teresa e o filho João. Depois, posteriormente, vem a casar com a Germana. Bom, eu estive sempre a par dessa situação toda, porque apesar de nos termos separado ali, mantivemos sempre o contacto. Ah! Há aqui uma situação paralela... nós dois fora da Altamira. O Cruz de Carvalho é um homem de exposições, da museografia, e eu faço com ele algumas exposições. Acompanhando... e prestando-lhe apoio...

DJC: Lembra-se de algumas dessas em que participou?

OJ: Lembro, lembro. Fizemos uma no Museu do Azulejo, no Convento da Madre de Deus, depois falo outra com ele no Museu das Janelas Verdes sobre o Bosch, e a seguir fizemos ainda uma exposição no Instituto José de Figueiredo...

50 O Arsenal do Alfeite era um estabelecimento fabril de projecto, construção e reparação naval da Marinha portuguesa.

DJC: Que era mesmo ali ao lado...

OJ: Que era ao lado, pois. Portanto há aqui também uma caminhada paralela nesta área.

DJC: A cumplicidade criada nos tempos da Altamira já devia ser bastante grande...

OJ: Pois, foi sempre, foi sempre. A nossa cumplicidade foi sempre muito grande, porque eu dei-me sempre muito bem com ele, e ele comigo. Nunca tivemos nenhum tipo de atrito, aliás...

DJC: Como é que era trabalhar com o Cruz de Carvalho?

OJ: Era muito bom. Já lhe vou, mais adiante, falar sobre o trabalho... não exactamente na Altamira, porque na Altamira recordo-me de algumas coisas que fiz, mas não me recordo de todas. Depois na Interforma eu já tenho uma ideia mais precisa de como é que as coisas funcionavam. Ele era muito bom de trabalhar... eu já tenho dito isto em ocasiões que têm sido oportunas... dizer que eu nunca vi o Cruz de Carvalho zangado. Nunca! Repare que estamos a falar, em números redondos, de cinquenta e cinco anos. Eu nunca vi aquele homem levantar a voz a ninguém. Eu nunca vi aquele homem zangado, muito menos irado, não é? Sempre com aquela, tranquilidade, muito grande. Aquela forma de falar, pausada. Aquela voz, sempre a um mesmo nível de entoação... sempre, sempre, sempre. Mesmo quando ele teve problemas na Altamira, não me recordo nunca de o ter visto zangado. Aliás, nem quando saiu da Interforma. Este é um pormenor que mostra bem, da personalidade dele. É uma pessoa muito tranquila, enfim... portanto, ele sai da Altamira e eu depois passado pouco anos também saio. Naquela altura, os aumentos de ordenado não se faziam como agora, automaticamente, ano após ano. O costume era ir-se falar com o patrão e dizer que queria ganhar mais, ou acho que mereço mais, enfim... uma qualquer dessas situações. E eu em determinada altura quis ganhar mais e foi-me dito que no Gabinete de Desenho não poderia ganhar mais, mas que se queria ganhar mais davam-me um lugar nas Vendas. Eu então passei para as Vendas onde mais tarde surge um problema com um colega mas foi pretensamente endossada a responsabilidade de ter tido conhecimento e de não ter denunciado. Mas não era verdade.

DJC: Se calhar quando trabalhava com o Cruz de Carvalho sentia-se mais amparado...

OJ: Ah sim! Claro, é óbvio. Eu estava no atelier com ele e não tinha lá os “doutores”... o Dr. Tavares Guimarães e o Dr. Emídio Baptista... resolvi despedir-me e vim-me embora. Encetei uma outra vida, mas sempre ligado aos móveis. Uns tempos depois, estava a trabalhar com o arquitecto Antero Ferreira e recebo, um dia, um telefonema do Cruz de Carvalho. Ora vejamos, se eu saí da Altamira em '65, eu entrei para a Interforma em '68.

DJC: Mesmo no início então...

OJ: Eu era o empregado número nove. Chegou a ter quase trezentos funcionários, portanto pode ver, foi mesmo no início. Embora eu não tenha ido para lá, para Gondomar, porque a Interforma tinha aqui uma loja na Casal Ribeiro, como sabe... e então, recebo um telefonema do Cruz de Carvalho, que me diz qualquer coisa do estilo: “*Epá, onde é que você está? Eu estou a fundar uma nova empresa, uma coisa boa, uma coisa em grande. Quero-o a trabalhar comigo*”. Eu concordei, despedindo-me então do Antero Ferreira e vim trabalhar com o Cruz de Carvalho, e comecei a trabalhar, penso que no dia 18 de Agosto de '68, portanto há aqui um hiato de tempo de cerca de três anos, desde a altura em que saí da Altamira e que fui para a Interforma. Foi esse o tempo em que andei separado dele, profissionalmente. Venho trabalhar e vou para a Casal Ribeiro. Os nossos gabinetes eram contíguos.

DJC: O Cruz de Carvalho, aí, já tinha uma nova filosofia, não era?

OJ: Pronto, quer dizer, a Interforma começou por ser uma fábrica de mobiliário clássico, que tinha uma filosofia de trabalho diferente das outras fábricas. Fazia mobiliário clássico, efectivamente, mas cópias autorizadas de museus ou de fundações. Nomeadamente, camas D. José, aquelas chamadas “cómodas de barriga”, peças altamente trabalhadas em talha, em madeiras muito nobres como o pau-santo, etc., etc., e portanto, eram feitas cópias... penso que o que tinha de se fazer, na altura, para se conseguir essa autorização, é que as dimensões não poderiam ser rigorosamente as mesmas. Para não poder haver, nunca, confusão entre um original e uma cópia. Tinham que se alterar ligeiramente as dimensões. Mas passado muito pouco tempo... não posso precisar a data... a empresa muda de donos. Há uma companhia de seguros, a Império, do Grupo Mello, que compra a Interforma. E aí, nós começamos a trabalhar em mobiliário moderno, com uma filosofia completamente diferente. Não tinha nada a ver com o mobiliário clássico. Mobiliário contentorizado, de grande série, com eventual montagem pelo cliente. Eu digo isso muitas vezes, eu quando vou à IKEA, dá-me prazer ir à IKEA, não quer dizer que goste de tudo o que está lá, é óbvio que não gosto, mas porque me faz recordar muito essa filosofia, porque era aquela! Quer dizer, na altura não se dizia isso, mas quase poderia dizer que o “*desenho do mobiliário começava pela embalagem*”, como eles também fazem crer, com razão porque é, de facto, assim. É importante não é? Quase que era assim (na Interforma). E eu estou a trabalhar com o Cruz de Carvalho, quase cinco anos... portanto de '68 a '73, aqui em Lisboa. A forma de trabalhar com ele era muito curiosa, porque ele pegava num papel qualquer, de rascunho, e depois com uma caneta “*Epá, olha vamos desenhar uma mesa assim*” (gesto a riscar um papel) e um gajo ficava a olhar para aquilo... (risos)

era preciso que eu soubesse como é que era... (risos) e não tenho... infelizmente não tenho nenhuns apontamentos desse tipo... *“Epá isto vai ter um metro e vinte por sessenta pá, uma mesa baixa, aí com quarenta e dois de altura e tal pronto”*, e eu *“Epá, 'tá bem, mas, quer dizer, como é que é? Tem pés quadrados, pés redondos?”*, e ele *“Epá isso... invente para aí”*, e foi sempre este...

DJC: Portanto, dava-lhe liberdade também...

OJ: Sim, muita, muita. Foi sempre... eu podia ter outro feitio, quer dizer, era aproveitar-me do facto de muita coisa também ter sido, digamos, de alguma forma, desenvolvida por mim, ou coisa que o valha, e ter-me aproveitado disso. Mas não. Eu nunca, em circunstância alguma... o Cruz de Carvalho era “o” designer da Interforma, e estava absolutamente fora de questão. Mesmo já depois de o Cruz de Carvalho ter saído, eu chefieei o Gabinete de Design e nunca o fiz. Também tivemos uma moça a trabalhar connosco, a Amaryllis...

DJC: Sim, a Amaryllis disse que aprendeu muito consigo, como vinha com alguns hábitos, mais clássicos da Fundação Ricardo Espírito Santo... e que o Orlando José ajudou-a a integrar os processos de trabalho...

OJ: Sim, sim. Portanto, a Amaryllis entrou e ficámos os três. Em '73, o Cruz de Carvalho, um dia, disse-me assim: *“eu vou-lhe dizer uma coisa. Os gajos andam a pensar em levá-lo para o Porto, ele querem que você vá para o Porto. Vá-se preparando, porque eles um destes dias vêm ter uma conversa consigo. Eles querem acabar com este gabinete, e montar um gabinete na fábrica, que vai substituir este. Para já, você vai para fazer um trabalho que os gajos lá de cima não souberam dar conta dele...”*, havia uma linha que tinha sido desenhada por nós, que tinha a designação de “L1”, que foi, digamos, a primeira linha de mobiliário, não ainda desmontável, mas já tipo contentorizado, que teve um êxito muito grande. Mas, é claro, estas coisas de anos a anos têm de ser revitalizadas, digamos assim, ser repensadas... formalmente terão de sofrer algumas alterações, senão aquilo é cansativo, é sempre a mesma coisa. E como havia, três desenhadores lá em cima, eles pediram-lhes uma solução, para revitalizar aquela linha, mas a administração não gostou da solução que eles encontraram. E penso que não gostou de outra coisa. Foi a forma, “quase secreta” como o trabalho foi feito. Quer dizer, fecharam-se num gabinete e ninguém podia entrar e ninguém podia ver e etc... parece que ia nascer ali um foguetão em direcção à lua. E depois, de facto, aquilo não funcionou.

DJC: Quem eram essas pessoas?

OJ: Eram os desenhadores que trabalhavam em Gondomar. Dois deles. Porque um, que era o Artur Ferreira era um especialista em mobiliário clássico, era um homem que sabia muito, era professor

na Escola Soares dos Reis, de talha, portanto era um homem que tinha um conhecimento muito profundo, era quem ia aos museus ver as peças, medir as peças, copiar as peças, etc... mas os outros dois. Um dia, passado este episódio, um dos administradores, o Dr. Henriques de Almeida vem falar comigo e diz: *“olhe Orlando, nós estávamos a precisar de si lá em cima...”* - ora eu já sabia, que aquele episódio, mais dia menos dia, ia aparecer - *“está disposto a ir para cima?”*, e eu: *“ó sôtor, se a empresa precisa de mim lá em cima, concerteza, não há problema nenhum”*. Então diz-me: *“Então você vai, apanha o aviãozinho da manhã, vai para cima, está um gajo à sua espera no aeroporto, e instala-se no hotel”*, no hotel da boavista - onde aliás o Cruz de Carvalho também ficava muita vez - e assim foi. À sexta-feira vinha para baixo, no avião da TAP. Penso que foi assim durante dois meses, Novembro e Dezembro. Num fim-de-semana de Dezembro, um dos administradores chama-me e diz-me assim: *“Olhe, este fim-de-semana você não vai a Lisboa. Este fim-de-semana você diz à sua mulher e ao seu filho, que se metam eles no avião e que venham cá passar o fim-de-semana consigo. Olhe, e já agora, aproveite e escolham casa porque isto é para continuar”*. Foram trinta anos. Entretanto, dá-se um facto curioso. Um dos sócios do Cruz de Carvalho da Altamira, Romão Monteiro Pintão, também sai da Altamira, mas esse, zangado. Esse era um tipo execrável (risos), arranjava discussões com toda a gente... houve um pequeno período, na Altamira, em que eu fui desenhar para a fábrica, porque uma fábrica, que, salvo erro, era a Jomar, de fornecimento de painéis de aglomerado de madeira, já folheados, podia fornecer os painéis já dimensionados e já furados, capacidade que a fábrica ainda não tinha. Portanto, eu fui fazer um trabalho para a fábrica que foi, exactamente, preparar esse lote de painéis que eram necessários para a Jomar fornecer. Epá... o Pintão, não havia dia em que não se zangasse, e depois andava pelos cantos a espreitar as pessoas pá, e depois chateava-se comigo, porque eu estava a falar com o encarregado, e não sei quê. Era um tipo absolutamente execrável. Entretanto há uma obra, que eu faço conjuntamente com o Cruz de Carvalho, que é a loja da Altamira, em Cascais. Não posso precisar quando, mas montamos juntos a loja de Cascais, um pormenor que me tinha escapado. Mas concluindo, eu vou para o Porto e o Cruz de Carvalho fica em Lisboa. O Cruz de Carvalho também passou a ir para o Porto com maior frequência. Eu instalo-me e propõem-me chefiar um gabinete... que se chamava lá, Gabinete Técnico e aqui era o Gabinete de Design... a palavra nessa altura já se começava a utilizar, mas uns anos antes ainda não... Design era uma palavra praticamente desconhecida... o conceito não estava ainda arraigado nas pessoas... faltava conhecimento... e passou a chamar-se lá então Gabinete de Estudos e Projectos, e são-me dadas boas condições para ficar no Porto. E depois a nossa vivência continuou sã, sempre, porque eu sabia interpretar com algum rigor e...

DJC: Acaba por ser importante ter uma pessoa de confiança na fábrica...

OJ: ...da confiança dele, exacto. O Cruz de Carvalho então sai da Interforma. Mas sai como sócio, continua como designer, não é?

DJC: Interessava-me saber das linhas. Falou-me da L1... houve uma 33...

OJ: Houve uma linha 33, mas eu penso que nunca chegou a ser comercializada. Mas há uma linha AB, que nós trabalhámos cerca de três anos, e essa sim, já com este tal conceito, de pensar primeiro na embalagem (risos), é um exagero não é? Mas de qualquer forma tem alguma coisa de... de...

DJC: Verdade...

OJ: ...de certo também. Essa sim, é lançada em '77, salvo erro, e em '80 e '81, ela é um êxito brutal. Um êxito brutal. Havia móveis daqueles por tudo o quanto era canto, esquina pá... a Interforma tinha um armazém em Sacavém, que era uma monstruosidade, uma coisa enorme! Só para o Diogo ter ideia, vou exemplificar. Havia um camião TIR, só uma cabine ou “tractor”, e havia três atrelados separados. (Orlando pega numa caixinha de slides) Era assim: Um atrelado estava a carregar na fábrica. Outro a descarregar em Lisboa. E outro no caminho, ligado ao “tractor”. Chegava à fábrica, largava este que estava vazio, pegava este que estava cheio. Chegava a Lisboa, largava este que estava cheio, pegava este que estava vazio. Aquele motor não arrefecia! Sobretudo essa linha, porque houve outras também, mas essa foi uma coisa brutal, em termos comerciais. Era uma coisa com muita piada, porque, de facto, era uma primeira tentativa de fabricar móveis contentorizados desmontáveis, montados pelo próprio cliente... coisa que não pegou. O cliente tinha sempre duas opções. Ou montava ele lá em casa, com os desenhos de montagem, que eram feitos por mim, porque aquela malta lá em cima, epá, desenhava a régua e esquadro e depois se era preciso fazer uma perspectiva ou outra coisa qualquer, já não eram capazes. E então, de facto, aquilo foi um êxito comercial fabuloso. Depois, mais tarde, dá-se a saída do Cruz de Carvalho da Interforma.

DJC: Entretanto houve mais linhas...

OJ: Houve, houve. Há uma linha, que é a linha Diamante. Tinha uns rincões, estrias, que eram horizontais nalgumas situações e verticais noutras... era o chamado bico de diamante. Havia a linha Delta...

DJC: E a Olmo.

OJ: Dessa, já não me lembrava. Mas gostava de lhe contar um episódio. Devia ser em '79 ou '80, que eu vou à Dinamarca com o Cruz de Carvalho. Vamos ver o Salão do Móvel a Copenhaga – e depois ainda fomos à Suécia – e para nossa surpresa, não tanto no aspecto da concepção mas no aspecto da cor, porque os nossos móveis AB eram, ou em faia, cor natural, ou em mogno, pintado de bordeaux, epá, e quando chegámos ao Salão do Móvel em Copenhaga e começámos a ver tudo bordeaux, e ali bordeaux, “*epá este gajo também tem coisas em bordeaux!*”, epá, não é que nós acertámos na mouche, sem sabermos, sem termos visto nada! (risos) Fomos encontrar uma cor que era a coqueluche, na altura, nos países nórdicos, que eram quem mandava, digamos, em termos de design de mobiliário, mais do que quaisquer outros. Mas pronto, entretanto, o Cruz de Carvalho sai da Interforma, e eu fico. Eu depois saio em 1985. A Interforma começa a entrar numa situação de pré-falência, as exportações não valiam à empresa porque... não sei se os negócios eram mal feitos ou bem feitos... enfim... as viagens eram muitas, pá... dos administradores... directores comerciais... porque a empresa tinha sido nacionalizada, passa para o Instituto de Participações do Estado...

DJC: E isso alterou muito as coisas também, não?

OJ: Muito. Muito porquê? Porque os administradores que eram da Império saem – não saem todos ao mesmo tempo – e começam a vir administradores nomeados pelo IPE. Tipos absolutamente aberrantes. Quer dizer, tipos cujo fito deles, era ganhar o mais possível, no mais curto espaço de tempo, sem nenhum projecto de empresa, muito menos de uma empresa de móveis. Eu bem sei que um administrador de móveis, não tem de ser marceneiro, não tem que conhecer madeiras, epá, mas mandarem gajos dos pneus, mandarem gajos das tintas, quer dizer... não há... ele até pode ser bom gestor, mas não há... como é que hei-de dizer...

DJC: Uma estratégia...

OJ: ...uma estratégia, acho eu, uma estratégia para vender pneus é completamente diferente da de vender móveis, não é? Depois veio um gajo do Brasil, um engenheiro... que era um tipo pá... reunia cinco ou seis pessoas, no gabinete dele, íamos para lá às nove horas da manhã, o gajo fumava que era... um nevoeiro (risos), só se falava de mulheres, só se contavam anedotas, e eu saía de lá às seis da tarde... eu chegava ao fim do dia e era cansativo... é que não produzíamos nada! Zero!

DJC: Não admira que tenha afectado tanto o Cruz de Carvalho...

OJ: Sim... houve problemas com ele, que não me recordo com rigor como foi... ele deu-me cópias de cartas que ele terá escrito à empresa, digamos...

DJC: Sim, sim.

OJ: ...fazendo uma série de considerações, inclusive falando em mim, também. Há uma carta que fala em mim, em que diz que “*não estão a saber aproveitar...*” e depois há uma situação comigo que leva à minha saída, pois eu sou retirado do Gabinete de Estudos e Projectos, não vai para lá ninguém substituir-me, e é criado um Gabinete de Design, para onde vou. A empresa já não trabalhava, estava parada, teoricamente, em manutenção, porque não havia dinheiro para comprar... o IPE... foi pondo, foi pondo, foi pondo dinheiro... sem jeito, pá... eram balões de oxigénio atrás de balões de oxigénio, houve uma altura em que chegávamos ao fim do mês e não sabíamos se íamos receber, e vinha um balão de oxigénio do IPE, e pronto, porreiro, este mês já está garantido, mas para o mês que vem já não sabíamos o que é que ia acontecer. Estranhamente, um dia, aparece um engenheiro, e faz uma reunião, com um organigrama todo novo, e o meu nome vem como número três do organigrama, quer dizer, Administração, Direcção e era proposto para o meu lugar, novamente chefe do Gabinete de Estudos e Projectos e dos Serviços de Produção. Naquela reunião, toda a gente mandava em alguma coisa, só não estavam os serventes e a mulher da limpeza! (risos) Mas isto sem me ter dado uma palavra... No final desculpa-se e marca uma reunião comigo para esclarecer a situação. Nessa reunião o gajo faz-me um elogio... eram meia dúzia de pessoas que estavam ali... diz que eu era o melhor da minha rua, que eu era muito bom, que eu assim, que sabia muito, etc., etc., falou, falou, falou, até que se fartou. E quando o gajo se fartou, eu disse: “*ó sr. Engenheiro, se me dá licença, eu tinha duas palavras para dizer...*”, o gajo olha para o relógio, e diz: “*epá, já estamos muito atrasados, e tal, seja rápido...*”, e eu: “*Não. Trinta segundos. Não preciso de mais. Primeiro, para lhe agradecer todos estes elogios que o senhor acaba de me fazer. São imerecidos, mas de qualquer forma, devo agradecer-lhe. Depois dizer-lhe que o senhor pediu imenso sacrifício, imenso trabalho, imensa dedicação para sairmos deste buraco onde estamos metidos? Pode contar comigo. Está absolutamente fora de questão. Esqueceu-se aí de um pequeno pormenor. É, o que é que dá em troca?*” O gajo olha para mim e diz-me: “*Em troca? Em troca, não lhe dou nada. Nós estamos cá todos, como se tivéssemos à experiência...*”, e eu: “*Como? Desculpe, o senhor está cá há três meses. Eu estou há dezoito anos, e acha que ainda continuo à experiência!?*” Na segunda-feira a seguir tinham a minha carta de demissão nas mãos...

DJC: Realmente... isso não é administrar...

OJ: Pronto. Digamos que agora, o Diogo já tem algum conhecimento sobre o meu percurso, e está à vontade para me perguntar o que quiser que ainda julgue faltar para a sua pesquisa...

DJC: Gostava de saber o que acha de mais relevante no Cruz de Carvalho?

OJ: O Cruz de Carvalho sempre foi uma pessoa muito importante... importante e interessante, para mim. Importante, porque me acompanhou, praticamente, em toda a minha vida profissional. Interessante, por todas aquelas razões que já lhe disse, e porque o Cruz de Carvalho foi sempre uma pessoa de um trato absolutamente pessoal, já este comigo, ultimamente, lá no Alentejo em Mértola, onde resido agora, e gostava que ele lá voltasse... ele incentivou-me muito, a concluir um projecto que sempre quis realizar durante a minha vida e que, finalmente, consegui realizar. É a existência de um museu, na minha aldeia. Eu fui sempre um homem de guardar coisas, de tudo, mas não é papéis, é tachos, é panelas, é tudo! (risos) desde carroças a charruas, aquilo que você possa imaginar... rádios antigos... eu tenho uma colecção que ultrapassa os cento e vinte rádios antigos! (risos)

DJC: (risos)

OJ: E o Cruz de Carvalho incentivou-me muito.

DJC: Quando é que foi inaugurado?

OJ: Foi em 2012. E inclusivamente orientou-me uma minuta do acordo que eu deveria fazer com a Câmara, que utilizei, de resto. A colecção é para cima de mil e duzentas peças. É muita peça. Mas não estão todas em exposição. E, portanto, esse museu hoje é uma realidade, e eu gostava muito que o Cruz de Carvalho fosse ver essa obra comigo. E pronto, é isto... mas olhe que é um prazer muito grande falar nele, não é? Vou dizer-lhe e digo do coração. É um prazer muito grande. Eu gosto muito dele. Gosto muito do Cruz de Carvalho. Mas gostei sempre, demo-nos sempre bem. Como eu lhe disse, nunca houve uma altercação de...

DJC: Mas surgiam de certeza debates de opinião...

OJ: Ah sim, claro, claro. Mas não debates empolgados, como este até que eu estou aqui a falar consigo. É óbvio que nós discutíamos, no bom sentido, tudo o que dissesse respeito a trabalho. Ele punha uma confiança muito grande em mim... porque... é um orgulho o que eu vou dizer... não é um acto de vaidade, é um acto de orgulho, mas... tecnicamente eu era muito completo. E ele sabia.

DJC: E isso contribuiu para uma relação boa de trabalho...

OJ: Absolutamente. É muito importante, porque nós nunca somos iguais, e curiosamente isso não funcionou com uma outra sociedade que tive mais tarde, dum gabinete que tive lá em cima, com um amigo meu. Com o Cruz de Carvalho funcionou. O Cruz de Carvalho, primeiro, era uma pessoa que depositava em mim, realmente a confiança dele, não é? E depois não estava muito preocupado porque o resultado que ia aparecer, era qualquer coisa... se não era exactamente o que ele tinha pensado, estava muito próximo do que ele tinha pensado. Foram muitos anos, tirando aqueles hiatos, que andámos sempre em paralelo, em termos profissionais. Eu posso dizer, com orgulho, que fui feito, profissionalmente, à imagem de Cruz de Carvalho. Eu tinha 16 anos e ele 28 anos.

DJC: Qual acha que foi, para si, a melhor fase do Cruz de Carvalho?

OJ: Para mim, a melhor fase do Cruz de Carvalho, é a fase em que ele desenhou para a Altamira. Ele tinha peças lindíssimas, desenhadas na Altamira.